Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 27-28 (816-817), Miercuri, 16 iulie 2008, 24 pagini. Preț: 3 lei

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti, primar Neculai Onțanu

În acest număr:

DAN CRISTEA:
Cine ești tu?

FELIX NICOLAU:
Sexcursii de shopping

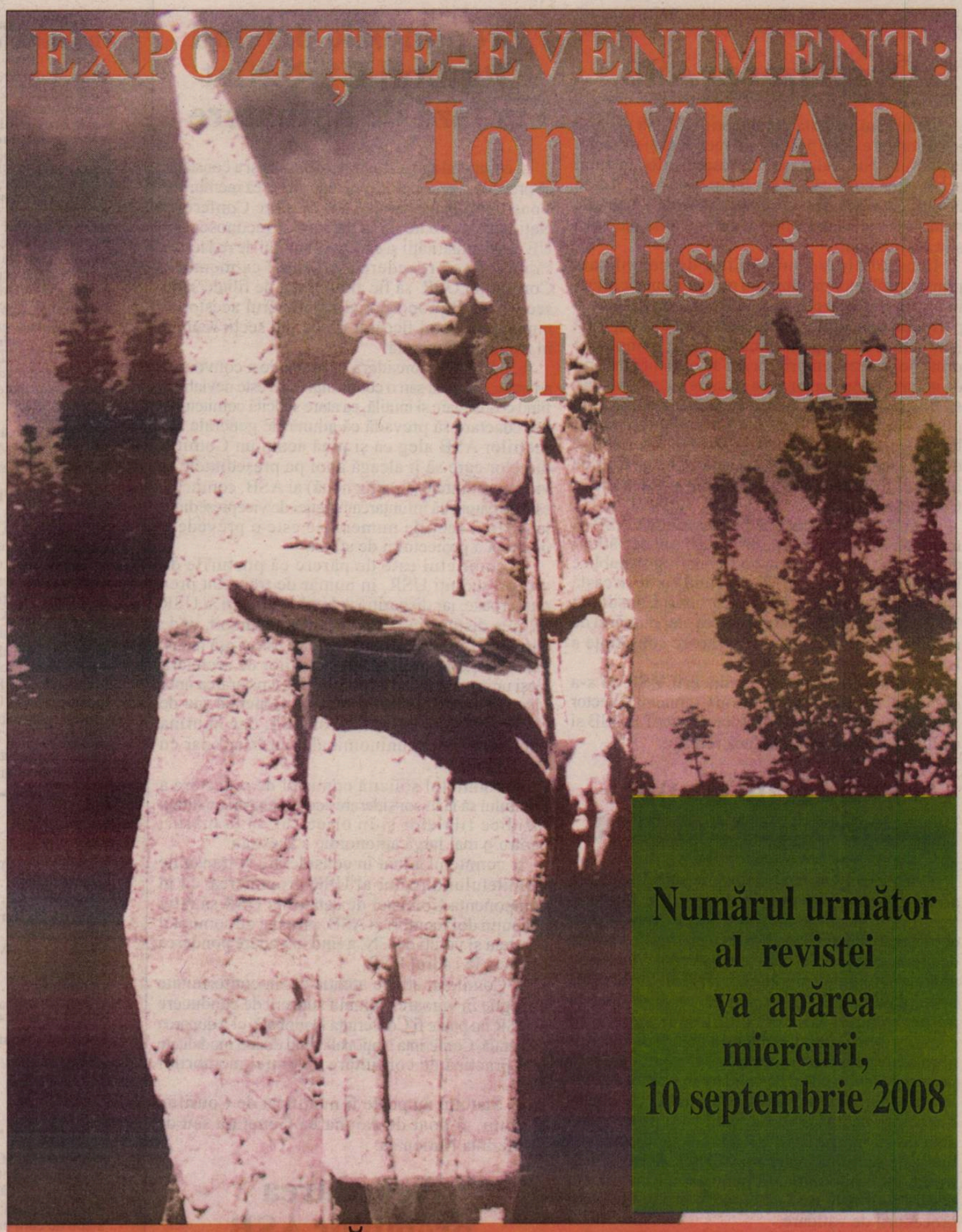
ION COCORA:
Fănuș Neagu - imaginație și pitoresc

VIOREL MIREA:
Poeme de dragoste și moarte

GELU NEGREA:
Clubul amazoanelor

DAN-EUGEN DUMITRESCU:
Istorie literară în anecdote

DINTRE SUTE DE CATARGE:
- *Adrian Diniș*
- *Simona Dumitrache*
- *Daniel Lăcătuș*



EXPOZIȚIE-EVENIMENT: Ion VLAD, discipol al Naturii

Numărul următor al revistei va apărea miercuri, 10 septembrie 2008

LUCEAFĂRUL urează cititorilor și colaboratorilor săi, tuturor scriitorilor români VACANȚĂ PLĂCUTĂ!

Viața literară

Şedința Comitetului Director al Asociației Scriitorilor Bucureşti

Marți, 8 iulie 2008, la sediul USR a avut loc o ședință a Comitetului Director al Asociației Scriitorilor Bucureşti. În urma discuțiilor purtate, Comitetul director a hotărît:

Organizarea ASB

Comitetul solicită conducerii USR să asigure în continuare două posturi, de secretară şi referent, la sediul ASB, salarizate corespunzător întrucît activitatea curentă a Asociației a devenit foarte bogată, cuprinzînd numeroase proiecte şi solicitările membrilor şi aspiranților la calitatea de membru sînt tot mai mari.

În cazul birourilor secțiilor descompletate prin decesul unor membri sau prin misiuni ale altora în străinătate care îi pun în imposibilitate de a participa la şedințe, Comitetul a hotărît ca, pînă la următoarele alegeri, birourile să fie completate prin cooptarea membrilor care au obținut numărul de voturi următor celor aleşi şi, unde nu este posibil, să funcționeze cu numărul membrilor incomplet pînă la alegeri. Comitetul i-a cooptat din partea biroului secției Critică şi istorie literară pe domnii Gabriel Dimisianu şi Daniel Cristea-Enache în locul domnilor Mihai Zamfir şi Alexandru Condeescu.

Comitetul l-a însărcinat pe preşedintele ASB să realizeze lista membrilor „dispăruți" sau neplătitori de cotizație, să trimită din nou somații şi să publice lista pe situl ASB şi USR, urmînd ca de această dată, cei care nu răspund să fie propuşi Consiliului USR spre excludere, pentru a avea clar numărul de membri activi înaintea unei viitoare conferințe a USR.

Comitetul aminteşte conducerii USR că s-a discutat şi aprobat de principiu în Comitetul Director al USR retribuirea preşedinților de secții ai ASB şi că lucrul acesta nu a fost încă realizat.

Validările de noi membri pe anul 2008

Comitetul a constatat că unele dosare de validare au fost prezentate comisiei centrale fără a fi trecut prin birourile secțiilor, lucru dovedit prin confruntarea listei de validări cu procesele verbale de predare de la ASB către comisie. Alte dosare au ajuns la comisie incomplete, deşi ele au fost predate în stare completă. La acest punct a participat ca invitat domnul Mircea Ghițulescu, secretar al comisiei de validare. Comitetul a hotărît ca dosarele nevalidate de birourile secțiilor să fie amînate şi să parcurgă tot procedeul de validare în sesiunea 2009. În această situație se află dosarele a şase candidați. S-a hotărît ca nici un dosar care va fi primit după data de 15 martie 2009 să nu mai fie discutat în birourile secțiilor în sesiunea 2009. Această dată limită va fi popularizată pentru a nu mai exista dosare întîrziate care să eludeze prima treaptă a procedurii de validare.

S-a hotărît să se realizeze fişe ale candidaților şi să se urmărească permanent şi riguros realizarea proceselor verbale. Preşedintele ASB a anunțat că toate dosarele primite după 15 martie 2008 au acum fişe şi sînt ordonate pentru a fi prezentate în sesiunea 2009.

S-a propus ca activitatea de evaluare a dosarelor să fie retribuită, eventual dintr-o taxă cerută candidaților, procedeu curent în învățămînt şi în alte forme de atestare. Propunerea va fi transmisă către Comitetul Director al USR.

Propunerile privind Statutul USR aflat în fază de dezbatere

a. comitetul a analizat articolele sale şi a constatat că procedura prin care se prevede alegerea membrilor Consiliului Național al USR de către Conferința Națională se abate de la principiul recunoscut în UE al subsidiarității şi cere comitetului de redactare să modifice prevederea în sensul ca membrii Consiliului USR să fie aleşi direct de filiale şi de secțiile ASB proporțional cu numărul acestor şi numai prin votul fiecărei filiale sau secții reunite în Adunare Generală.

b. comitetul consideră că ideea de a convoca o adunare generală sau o conferință ASB este neviabilă, fiind costisitoare şi inutilă, ca atare solicită comitetului de redactare să prevadă că adunările generale ale secțiilor ASB aleg ca şi pînă acum un Comitet director care să îi aleagă apoi pe preşedintele şi vicepreşedintele (funcție nouă) ai ASB, comitetul este de părere că înființarea funcției de vicepreşedinte la ASB şi secțiile numeroase este o prevedere pozitivă a proiectului de statut.

c. comitetul este de părere că posturile de vicepreşedinți USR, în număr de trei, sînt prea numeroase, iar dispariția celor de secretari ai USR va crea disfuncționalități în cadrul Uniunii, unde personalul cu atribuții strict tehnice este şi aşa redus, solicită aşadar menținerea funcțiilor de secretari, aleşi uninominal de Consiliul USR şi păstrarea unui vicepreşedinte ales de Adunarea Generală sau de Conferință sau chiar de Consiliu, dar în urma unei candidaturi uninominale, nu în solidar cu Preşedintele.

d. comitetul solicită comisiei de redactare a statutului să ia în considerare acordarea personalității juridice filalelor şi în orice caz să ia măsuri pentru o mai largă autonomie a acestora.

e. comitetul a luat în considerare şi transmite Comitetului director al USR propunerea ca în componența Comisiei de cenzori a USR să intre cel puțin doi membri ai ASB, propuşi de comitetul acesteia şi votați de CN, avînd în vedere ponderea acesteia în cadrul USR.

f. Comitetul atrage atenția ca, în conformitate cu legile in vigoare, organul suprem de conducere al USR nu poate fi Conferința Națională, ci Adunarea Generală, Conferința Națională fiind doar o modalitate mai practică de consultare a voinței membrilor USR.

d. Statutul nu poate fi modificat de Consiliul Uniunii, ci doar de Adunarea Generală sau de Conferința Națională.

Acordarea premiilor ASB

Comitetul director al ASB l-a însărcinat pe preşedintele ASB să convoace juriul asigurînd completarea componenței sale şi să realizeze procedura de jurizare pentru premiile ASB în cursul lunii septembrie 2008.

Luceafărul

Director:
Dan CRISTEA
Secretar general de redacție:
Gelu NEGREA
Redacția:
Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAŞ
Concept layout: Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură
Editor: *Fundația Luceafărul*
ISSN – 1220-627X

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAŞ
Administrație, difuzare: Eugen CRIŞAN
Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul" este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei, nr. 133, Bucureşti, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
email: fundația_luceafarul@yahoo.com
www.fundatialuceafarul.ro
www.revistaluceafarul.ro
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, Bucureşti
Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001
Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
Reguli generale de corespondență cu redacția: Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poşta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

DIFUZARE
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din Bucureşti şi din țară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"
● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poşta Română găsiți revista „Luceafărul" cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.
● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, Bucureşti, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
● Se pot face abonamente şi direct la Fundația „Luceafărul", expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, Bucureşti şi trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, Bucureşti, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....
☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.
● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.
Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Cronica literară
Dan Cristea

Cine sunt eu?

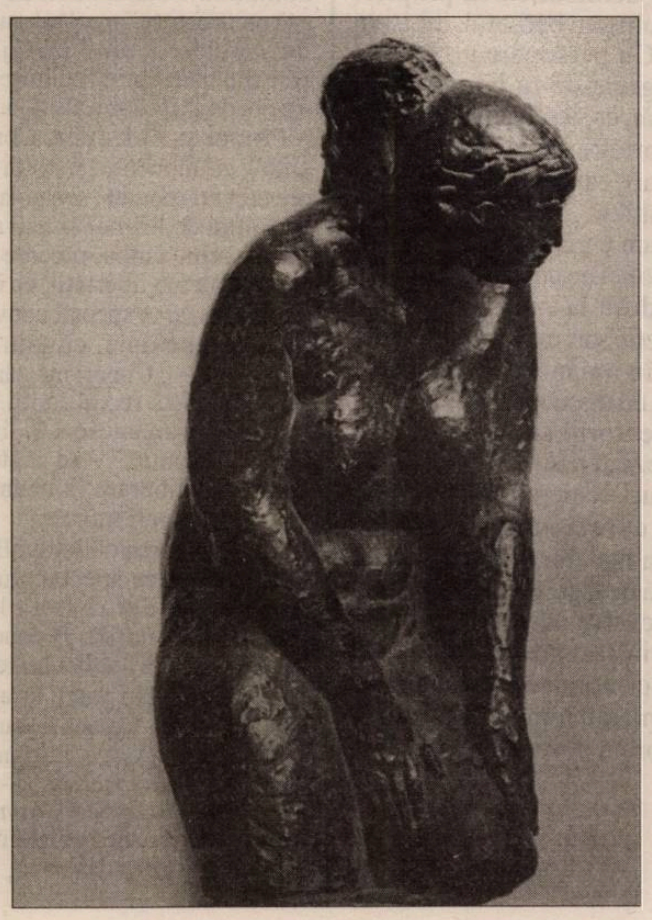
Svetlana Cârstean,
***Floarea de menghină*,**
Editura Cartea Românească, 2008, 115 pagini

Primul poem (*Insomnia*) din volumul Svetlanei Cârstean ne şi introduce în universul poetic al autoarei, printre câteva dintre metaforele şi imaginile predilecte, legate de corp şi suflet, de vis şi dorinţă, de identitate şi existenţă cotidiană. *Insomnia* este un poem despre nelinişte şi singurătate şi, mai ales, despre neapartenenţa la sine. Dar iată versurile de început, care deschid poemul: "Stau călare pe locul dintre ziua de ieri şi ziua de mâine,/ pe iapa asta care nu-mi aparţine/ mie, nu eu o ţesăl/ şi nu eu o hrănesc./ E străină de mine,/ nu-i din oraş/ şi nu avem amintiri comune". Sentimentul sufocant al înstrăinării de sine şi de lumea din jur, senzaţia inconfortului, a nepotrivirii, nici măcar cu propriul trup, pe care şi-l percepe ca pe o "carcasă goală" sau ca pe un "recipient", indiferent şi fără valoare, senzaţia non-locului, a absenţei din prezent (inexistent sau figurat ca "ceva mâzgos") şi, implicit, dintr-o identitate care să creeze relaţii, interioritâţi şi responsabilităţi, toate acestea sunt evidente. Şi pe cât de evidente, pe atât transmise cu mare economie de mijloace poetice. Limbajul e direct, spune totul, cu forţă şi fără iluzii. Visul se arată poetei nu numai ca un vis urât, dar e echivalent cu o expulzare, care o "scuipă afară", "cu putere/ cu ură/ ca pe un sâmbure/ ca pe un copil nedorit". Dorinţa e de a fi *în altă parte*, căci ziua de ieri înseamnă "frica de ieri", iar viitorul "ceva ce încă nu vrea să se deschidă". Viaţa, viaţa cotidiană ("tramvaiele, tocurile, muncitorii") este aici atât de uniformă şi de previzibilă, încât începe să pulseze doar după program şi la semnale primite. Totul, de pildă, se pune în mişcare exact la ora 6 dimineaţa.

Cum aflăm din prezentările făcute volumului şi poetei pe coperta a IV-a (de Mircea Cărtărescu şi Simona Popescu), Svetlana Cârstean a debutat în 1995, într-o culegere colectivă (*Tablou de familie*), semnând acolo poemul *Floarea de menghină*. Cartea de faţă, care ar reprezenta, de fapt, adevăratul debut al poetei, mai cuprinde, pe lângă poemul anilor '90, deja amintit (titlul complet nu e lipsit de interes: *Cartea muncitorului sau Floarea de menghină*), alte trei cicluri: *Cartea părinţilor sau "Sunt cuminte, promit"*, *Cartea iubirii sau Akihito* şi *Cartea singurătăţii sau Do You Yahoo*?. După modelul baudelairean sau arghezian, metafora oximoronică din titlul volumului uneşte aici simbolul floral, apt pentru atâtea sugestii din câmpul semantic al sensibilităţii şi delicateţei, al libertăţii şi variaţiei (poeta se şi opreşte la unele din ele), cu numele unui dispozitiv mecanic, simbol pentru constrângere şi eliminarea oricărei libertăţi de mişcare. Menghina însăşi, deşi, în realitate, ar arăta, cu cele două fălci ale ei, mai mult ca un animal de pradă, e asemuită câteodată, în versurile şi prozele autoarei, unei flori-pasăre, zbătându-se neîncetat, "dând din aripile ei înfierbântate" sau agitându-şi aripile, "mai mult zbuciumate decât îmblânzite". Câteva trimiteri din contextul acestei metafore conotând impunerea, silirea, forţarea nici n-au nevoie de vreo interpretare mai specială. Revolta, umilinţa, sarcasmul, ironia sau satira urcă uşor la suprafaţa versurilor. Citim astfel: "Mărturisesc acum că floarea de menghină m-a preschimbat în sclav"; "Mă consider mai mult sclav decât fericit"; "Totul e muncă de rutină, de fiecare zi"; "Toţi vor afla noul şi adevăratul chip al patriei./ Chipul florii de menghină". În poem se aud şi două voci, cea a muncitorului şi cea a lui Oblomov, vocea constrângerii şi vocea dorinţei. Urarea imnică "Bună dimineaţa, muncitori!" e rostită ironic de "noi, burghezii care dormim până târziu, oblomovişti netrebnici".

Mult mai subtile sunt amintirile fragmentare, transfigurate ori sugerate îndeobşte printr-un detaliu puternic, adus din universul biologic al corpului, despre mizeriile anilor de şcoală sau de facultate, despre atmosfera din jur, care e rea şi meschină, ucigătoare de sensibilităţi şi marcată pretutindeni de acelaşi sistem suveran de ştergere a individualităţii. Privită prin ochii martorului foarte tânăr, viaţa se arată urâtă, uniformă, lipsită de intimitate. Obiecte goale, inutile iau locul oamenilor la fel de goi în interior. Câteva scene sunt trasate remarcabil. Astfel, moartea sau sexualitatea sunt un fel de spectacole la care se asistă în comun. Parafrazând un titlu celebru, aceste amintiri s-ar putea numi "memoriile unei fete cuminţi", crescute în anii comunismului, cu ateliere de şcoală şi pregătire militară la facultate, venită dintr-un mediu provincial, nu cu valori, ci cu tabieturi, înconjurată de o familie "cuminte", cu mama şi tata alături, plictisindu-se teribil în după-amiezile duminicale, aşteptându-se de la ea premii şi coroniţe, precum şi tot ceea ce se înţelege a fi darul zeiţei "cuminţenia".

Pe acest fond, care nu e nicidecum ceva asemănător romanelor lui Dickens, căci mediul copilăriei e pictat aici ca fiind, în genere, unul călduţ, molcom, ocrotitor (cearceaful sau cuvertura sunt imaginile folosite adesea pentru a-l evoca), Svetlana Cârstean pune câteva tuşe care demonstrează, cu poezia impusă de subiect, că universul copilului, al adolescentului, al tânărului de-abia ieşit din adolescenţă, şi pentru care însăşi feminitatea explozivă constituie o provocare, sunt universuri cu mult mai complicate decât şi le imaginează "adulţii" sau literatura care le ignoră nuanţele infinite. "Sufletul" copilului, în special, găseşte în Svetlana Cârstean un poet atent, delicat şi inspirat deopotrivă, capabil să-i urmărească pulsaţiile, mişcările secrete, de la senzaţiile de teamă şi frică (de pildă: "sufletul lui se strânge tot mai mult, ajunge cât o sămânţă de mac") la stările de vis sau de dorinţă. Ca-ntr-o compoziţie naivă, acestea sunt expuse cu tot bagajul de imagini şi curiozităţi aferent vârstei. Fetiţa visează astfel la prinţul Akihito, căci "orice fetiţă îşi visează prinţul". Acesta îi dăruieşte în vis un tort supraetajat care nu se termină niciodată. Privirea prinţului e totuşi "înfricoşătoare şi aspră", prinţul visat comportându-se la fel ca un tată sever şi inclement. În universul poetei, care trece şi spre lumea femeii mature, devenită ea însăşi mamă ("sunt o mamă nemiloasă", scrie autoarea), prăjiturile, cofetăria ("Am vrut să fac din viaţa mea o cofetărie") configurează, într-un mod reminiscent-copilăros, tărâmul viselor şi al dorinţelor. Cofetăria (din proza *Marele Cofetetar* şi nu numai) e locul "cald şi liniştit" unde se depune "sufletul" sau unde se descoperă, în sfârşit, "gustul de care aveam nevoie".



Poezia senzaţiilor, poezia corpului, de altfel, care trece prin stadii diferite de diferenţiere sau a corpului care pur şi simplu trăieşte în lume şi simte lumea, sunt capitole care dau măsura exactă a înzestrării poetei şi a rafinamentului scriiturii sale. Trupul ambiguu, neprecizat, trupul care ia cunoştinţă de sine şi de diferenţa lui sexuală ("de azi-dimineaţa îmi cresc sânii"), corpul care creşte, se înstrăinează de el însuşi şi se percepe ca pe un altul, corpul tinerei femei şi al femeii mature, corpul obosit, care "se ofileşte cuminte" sau care "îmbătrâneşte pe tăcute", corpul şi lucrurile – iată tot atâtea dintre detaliile concrete, pline de viaţă, care ancorează solid mesajul poetic al autoarei. Tema "carcasei goale", a trupului rămas anonim din absenţa dragostei produce, la rândul ei, versuri din cele mai pertinente: "Fusta stă singură / pe sârmă./ O suflă vântul,/ o aruncă încolo şi-ncoace,/ iar ea se lasă în voia lui./ E jocul lor./ Şi pe dedesubt,/ pe dedesubtul fustei,/ nimic/ doar aerul împins din spate,/ curenţii subţiri, / care se înghesuie unii în alţii,/ ca fetele tinere de tot,/ zvelte şi/ zâmbăreţe,/ la intrarea unui cinematograf,/ unde rulează un film cu Di Caprio./ Suflă vântul prin carcasele goale."

Căutarea propriei identităţi ("Cine am fost eu?, "Cine sunt eu?") e o altă temă care structurează volumul, iar răspunsurile la interogaţii de acest fel sunt, aşa cum constată poeta, dependente şi de privirea celuilalt. Efectul pe care îl comunică, al trecerii prin vârste, e deosebit de subtil: "Am fost un băieţel căruia într-o noapte au început să-i crească sânii"; "Mă uit la bărbaţi şi mă întreb cine sunt eu".; "Mă uit la mama mea. Cine sunt eu?". La fel, căutarea promisiunilor încorporate în imaginea "florii de menghină" se încheie în finaluri melancolice, din care aflăm că "singurătatea" nu se mai măsoară acum, precum în copilărie, cu conversaţii purtate cu propriile mâini, botezate cu nume de scenă, ci "în adâncimea Inboxului meu gol". Să mai citâm astfel câteva din concluziile aflate în poemele de încheiere ale volumului, şi după ce poeta ne mărturiseşte că scrisul său nu se naşte din fericire ("Când sunt fericită, nu scriu"). De exemplu: "trebuie să accepţi realitatea aşa cum e ea" sau "trebuie să inventezi singur mesajele ei". Bucuria existenţei fără constrângeri, aşa cum mai descoperă Svetlana Cârstean, e posibilă numai în somn şi în vis: "Somnul tău spune totul despre tine. Acolo vizitezi străzi pe care nu poţi să mergi ziua. Acolo mângâi şi te laşi mângâiată de bărbaţi pe care nu i-ai văzut niciodată sau pe care i-ai văzut, dar nu ai îndrăznit să-i mângâi. Acolo ţipi sau pur şi simplu spui ce nu ai spus la lumina soarelui, acolo te mişti încet căci ai tot timpul din lume. Acolo spui acum bună dimineaţa, şi nu aici".

◀

Cartea de proză

Limitele feminității

Cartea de teatru

The Show Must Go On

DANIELA FIRESCU

Întoarcerea la realism pare să fie cea mai adecvată metodă de investigare a istoriei imediate. Romanul lui Nicolae Cristache, *Sofia* (Anonymus, Bucureşti 2008) surprinde limitele feminității constrânsă să se adapteze permanent exigențelor social- politice. Intenția Sofiei de ordonare a propriei existențe în paginile unei confesiuni se pierde în delirul diaristic ce anihilează romanul.

Presiunea istorică este constantă, dar nu decisivă în eşecul Sofiei, un caz aparte în care relațiile-intrigile de familie sunt la fel de puternice ca şi cele sociale. Fiica unui activist de partid din eşalonul secund, îndrăgostită de un Che Guevara autohton, căsătorită cu fiul unui general, Sofia se defineşte în funcție de ceilalți, de raporturile ce se stabilesc între ei, astfel că ea oscilează între confortul oferit de

căsătoria cu Grig şi tentația unei evadări romanțioase alături de Bruno. „Trădările" ei sunt succesive, începând cu trădarea „ideologică" prin substituirea modelului patern, eroul sovietic Pavel Korceghin, cu icon-ul revoluționar Che Guevara, asimilat sub influența lui Bruno Pavese şi a fraților săi, plecați în Bolivia, prinşi de mirajul oferit de Il Comandante. Trădarea „conjugală", prin escapade nefinalizate cu Gigi, Geo, figuri histrionice, cu identități sugerate – un securist şi un potențial securist –, este o încercare nereuşită de retrăire, de regăsire a momentului Bruno.

Decizia de a ascunde paternitatea lui Luca va avea consecințe grave şi îi va distruge orice posibilitate de împlinire, Grig, deşi ştie adevărul, nu-l poate accepta ca pe fiul său, Bruno încearcă tardiv să şi-l apropie, Burşi, fratele mai mic, sufocat de starea conflictuală ce se prelungeşte, se sinucide fără explicații. La rândul său, Luca dezvoltă o relație aproape autistă cu lumea, ce culminează cu moartea accidentală (sau nu) a lui Bruno.

Explorarea mediului, ierarhia verticală/ orizontală a relațiilor în interiorul nomenclaturii, figurația umană ce se conformează fără prea multe încercări de a se sustrage, de a se revolta (singura excepție este Bruno) sunt simptomatice pentru o societate asfixiată, ce sfârşeşte autoconsumată din interior.

Perfomanța analitică este redusă din cauza situării într-o zonă laterală, eroina nu este implicată direct, nu este o femeie de „ tip nou", promovată de realismul socialist, activă, militantă, independentă, astfel că viziunea este una de suprafață, perioada Dej , „epoca de aur", Decembrie '89, sunt tratate secundar, ignorarea realității este pentru Sofia modalitatea cea mai eficientă de supraviețuire: „trăisem ca amețită, anesteziată, ca un intrus într-o lume în care totul era definitiv stabilit pentru totdeauna, numele străzilor, liniile de tramvai, alimentara din colț şi magazinul de pâine, (...) rostul meu era să iau lucrurile aşa cum sunt, şi nu vedeam nimic, treceam pe lângă blocuri şi case şi vile, şi ronduri de flori, şi maşini şi nu înregistram nimic, erau acolo, le găsisem acolo şi vor rămâne acolo veşnic, de ce m-aş fi strofocat să- mi încarc memoria cu detalii şi imagini de care nu mă lega nimic, când totul era şi va rămâne cum e şi nu speram şi nu tânjam decât la trecerea examenelor impuse, liceul, o funcție cât mai aproape de un nivel respirabil şi toate şi totul eternizau în afara mea".

Acceptarea realității este pasageră, are ca efect demistificarea propriei iubiri „Nu iubisem bărbatul, iubisem o poveste. Cu personaje pe care le jucam, cu grenade în buzunare şi puşcă pe umăr, ca să salvăm dezmoşteniții lumii, printre care mă număram şi eu.", dar are ca urmare reconsiderarea priorităților: „totul trebuie redus la Luca. Luca e viață".

Drama Sofiei nu constă în existența sufocantă, dusă la exasperare, ci în lipsa de reacție sau mai precis reacția întârziată, în amânarea continuă a confruntării cu trecutul. Atât personajul, cât şi lectorul sunt suspendați într-un „prezent patetic" populat de flash-back-uri, rememorări, încercări de explicare, de regăsire a unei coerențe. Transcrierea faptelor este completată şi complicată de digresiuni, aglomerări, detalieri excesive oarecum necesare în economia romanului şi care în combinație cu accentele senzaționale subscriu romanul într-o zonă estetic-kitsch, colorată şi seducătoare.

◀

Proiectul dramatic inițiat de Vlad Zografi în *America şi acustica*, (Humanitas, 2007) are ca finalitate depăşirea „tragediei limbajului" şi regăsirea unei conexiuni cu spectatorul.

Poetica explicită afişată în prima piesă, *Atelier,* dincolo de „deconstrucția" ludic-ironică a strategiilor de creative-writing, imprimă o anumită tensiune ce se traduce prin transferul de interes asupra publicului, un public activ, chemat să interacționeze, să decidă sau chiar să moară.

Personajele sunt angajate într-un *brainstorming* colectiv şi, ghidați de Director, experimentează o formă incipientă de spectacol. Teme la modă (globalizare, inadaptare, terorism, emigranți) sunt „turnate" într-un cilindru simbolic ce figurează conflictul: Emil este emigrant, se îndrăgosteşte de Sonia, aceasta, prinsă într-o relație cu Lavinia (ce suferă de o maladie incurabilă), ezită s-o părăsească, în tip ce Leo are o problemă cu drogurile. Toți se conformează pattern-ului identificat anterior, subiectul suportă schimbări în timp real şi invită la un spectacol de identificare.

Ideea de catharsis, de purificare prin artă preia o nuanță mai concretă în *Curățenie*, unde se vizează o curățenie morală în problema controversată a deconspirării delatorilor. Dacă în prima piesă rolul Directorului era evident, aici figura regizorului se estompează sub un impersonal B, care dirijază spectacolul din umbră, el îşi ascunde numele, nu şi puterea, desfăşurând o paletă persuasivă largă: amenințări, promisiuni, intimidare, empatie, şantaj.

Spectacolul lumii funcționează conform unui cod socio-moral ce presupune acceptarea evidenței „adevărul e că toată lumea a colaborat", urmată de remuşcările de rigoare: „să vă căiți", „să vă căiți sincer".

Piesa are în centrul său cazul banal al unui anonim (identificat ulterior în persoana domnului Constantinescu) care încearcă „să recorecteze" trecutul, mai precis gestul de semnare a unui angajament. Cazul iese din banal prin întâlnirea regizată de B a celor două ipostaze ale d-lui Constantinescu – Primul şi Al Doilea. Confruntarea „cu sine", cu inocența gestului inconştient nu are efectul scontat , senzația de control este resimțită de Primul şi mai acut încât ezită să-şi asume culpa, pe care nu o resimte a lui. Problema libertății, ce îl obsedează pe Al Doilea, şi în special convingerea că nici ea nici nu există, că totul este o uriaşă diversiune – „Uneori mă gândesc că de fapt nici nu există restul lumii.Toate hărțile... Şi globul pământesc... Şi limbile străine... Sunt o invenție." – se acutizează în timp, devine o eliberare în negativ, o eliberare de constrângeri morale.

În ciuda presiunilor lui B, Primul refuză să se integreze spectacolului, să urmeze indicațiile, dar revolta lui e o revoltă retroactivă, inutilă. B eşuează în sarcina sa, dar pasează publicului responsabilitatea convingerii „Nu puteți lăsa totul pe umerii mei. E imoral. Munca trebuie împărțită. Eu am încercat... Asta e. Pe domnul Constantin dumneavoastră trebuie să- l convingeți."

Crima din strada Uranus, subintitulată delir polițist, dezvoltă într-un registru parodic, ludic-livresc, story-ul unei

crime aparent pasionale a cărei victimă inocentă este Vasile Cârlova. De altfel, piesa este o reuniune comic bizară de figuri ale istoriei literare – Otilia Cazimir, Alexandru Macedonski, Hortensia Papadat-Bengescu, Calistrat Hogaş – aflate în combinații amoroase fanteziste. Interogatoriul este condus de comisarul Zaharia Stancu într- un ritm alert, replicile se succed ca-ntr-un joc de ping- pong, spontan, aduc răsturnări de situație, comploturi, confesiuni, crime.

Conflictul principal este neglijat, serveşte mai mult ca pretext pentru conflictele secundare care se multiplică autonom. Soluția crimei este una intertextuală, autorul crimei este chiar autorul care se autodenunță, însă este un autodenunț care complică situația, pentru că nu se cunoaşte „autorul moral". Rezolvarea crimei aparține publicului, solicitat încă o dată să participe activ, să ofere informații.

America şi acustica surprinde alienarea unei potențiale actrițe, aflată într-un joc cu sine şi cu ceilalți – absenți dar evocați permanent, ei şi poveştile lor, pentru că „Eu n-am ce poveşti să-mi inventez". Condamnată la un monolog-răfuială cu cei care „te obligă să joci teatru în fața lor (...) şi atunci joci teatru şi față de tine" oscilează la limita dintre realitate şi ficțiune. Ideea de control reapare mai nuanțată, însă, în lipsa unei autorități externe, se transformă într-o mostră de dresaj ce se încheie fatal: „Aşa nu se mai poate.Trebuie să termin odată cu actorul. Sau cu spectatorul. Ia să vedem de care scap. Sunt curioasă."

Volumul se încheie circular: *Domnul vrea să ştie tot* reia ideea unei autorități supreme care reglează existența/non existența protagoniştilor, Matei şi Mira. Matei improvizează în fața regizorului suprem spectacolul propriei vieți, convins că „singura operă de artă rămâne viața însăşi". Efortul general se concentrează în menținerea show-ului, actori, regizori, autor încheie un pact cu spectatorii, al căror rol este decisiv în finalizarea acestuia.

◀

Sexcursii de shopping

Proză pentru olimpici

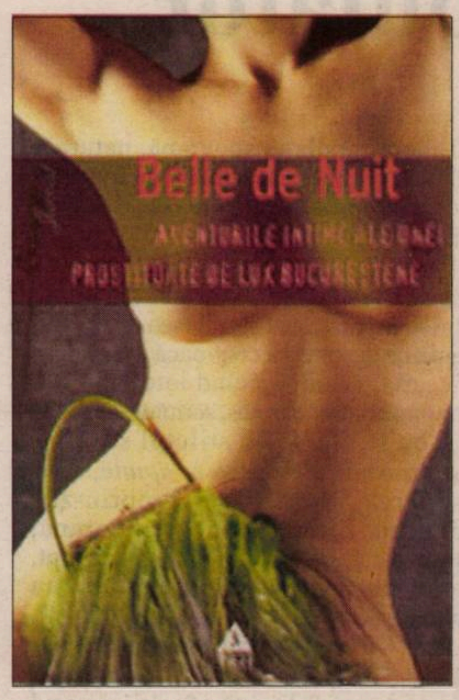
FELIX NICOLAU

A trebuit mai întâi să las să treacă vâlva. Să scrii despre noutăți e adesea un atentat la adresa obiectivității. Imposibil să nu fii influențat de zvonuri, păreri, laude și efervescențe mondene. Abia apoi am început să gândesc asupra lui **Belle de Nuit. Aventurile intime ale unei prostituate de lux bucureștene**, Editura Trei, 2007, un soi de calchiere după **Belle de jour**, isprăvile hetairei londoneze. Cum nu am habar de conținutul dezvăluirilor englezoaicei, n-o să-mi permit considerații asupra originalității „versiunii" românești. Un lucru este sigur: intenția inițială a fost una mercantilă. Intenția autorului nu coincide întotdeauna cu intenția stiloului său. Așa se face că rezultatul este un fel de salată bulgărească dresată cu fructe de mare. Adică peste conținutul șocant s-a turnat o cocă sofisticată, care nu ține de stil, ci de trecerea în revistă a figurilor culturale bine marketizate și a produselor generate de ele.

Impresia de scriere hibridă mai este dată și de alte contradicții interioare. Titlul conține cuvântul „prostituată", or, Belle de Jour, se autogratulează cu porecla „Floare de Crin", făcând, probabil, aluzie la mătușile ei din spița monarhică franțuzească. Bine, asta nu are a face cu faptul că prima menstruație a surprins-o dând de mâncare la porci, în satul ei natal și strămoșesc. Absolventă de filologie (se putea altfel?), ea recunoaște de la prima ochire autorii tablourilor de pe pereții camerelor perverșilor bătrâni, sado-masochiștilor, fetișiștilor etc. Departe de frământările lui Hervé Juvin (d'enkuje Bogdan Ghiu), care consideră că societatea consumistă produce prea mult, încât „spațiul nostru a devenit în primul rând o pubelă", Belle devorează tot ce prinde: de la meniuri exotice, până la haine cu brand-uri omologate. Printre „excursiile de shopping" ni se livrează un discurs pornografic elegant sulemenit și foarte puțin interesant din punct de vedere argotic. Citate și referințe culturale cu ghiotura, amorsate la modul ironic. O mostră de poetizare a „organelor" (nu alea!), gen Kama-Sutra: „Muntele lui Venus: Himalaya plăcerilor, de escaladat cu gândul și cu limba". După ce aflăm despre toate felurile în care survine revelația orgiastică, ni se pune placa lesbianismului refulat. Ca și cum nu ne ajungeau Cecilia Ștefănescu și Ioana Baetica!

Un discurs paralel este cel al purității sufletești, și el de bon ton, dacă ne amintim de V. Hugo și alți romantici pezevenghi. „Polenul spermatic purtat de masculii-albinuțe nu mă poate murdări", se cabrează Belle. Păi, ar trebui să țină seama se asta și eroul lui Alex Tocilescu din **Carne crudă**, căruia i se face lehamite de prietena lui după câteva party-uri swingeriste.

„Sunt un animal onctuos", mai zice mititica, aducându-mi aminte de Vlada Ioanei Baetica, ageră în a unge clanțele vecinilor cu tot felul de vâscozități. Onctuos, dar cu bun simț: „Îmi place tot ceea ce e frumos, dar neostentativ". În fapt, asta este una din cele trei direcții pe care este construită cartea: tehnici sexuale (cea mai bine reprezentată), ironia (adesea dubioasă) și apărarea bunului simț și a virginității sufletești (cam pisăloagă și neveridică). Adică după o confesiune de genul: „sunt îndrăgostită până peste cap de sex, de făcut sex, de propriul sex, de sexul altora, de sexul necunoscuților, de sexul necunoscut", urmează intervenția demnă de **La Traviata**: „Mă urăsc de cât de mult pot să iubesc Iubirea". Problema e așa: avem de-a face cu o Doña Juana ori cu o Casanovă? E o abordare pantagruelică, în care consumi ca să cunoști, sau una sardanapalică, de excitație disperată? Ea nu vrea plicuri, ci respect (n-o fi vorba despre Julia Roberts în **Pretty Woman**?). Deci varietate infinită, da' cu tandrețe! Deși maestră în alinarea „suferințelor tânărului penis", Belle nu se poate hotărî să rămână la unul, hai două, pentru că „orice bărbat este o ființă egoistă, infantilă, frustrată, gata oricând să înșele, sadică, preocupată excesiv de detalii nesemnificative... și, în orice caz, cu mari și frecvente probleme de erecție". Cum discursul sexist duce la concluzii mizantropice, ni se recomandă să accesăm site-ul *www.MasturbateForPeace.com*. Fire generoasă, pe Belle nu o ține mult supărarea și, chiar dacă refuză „sexul cu un văduv în fața portretului soției defuncte", se lasă „fistuită" de un domn



cu obiceiuri thai. La modul tandru, bineînțeles.

Una peste alta, o carte simpatică, mai cu seamă pentru desființarea filmului mitulescian **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii**, incredibil de lăudat la vrema lui și incredibil de rigid și lipsit de imaginație reconstitutivă. Simpatică pentru că vorbește despre ceea îi place și femeii române, deși ea zice că nu. Carevasăzică citiți **Belle de Nuit**: rafinații o vor găsi amuzantă până la pagina 80, din cele 240; consumatorii se vor poticni, biruiți de erudiție, undeva, pe la 85.

E drept că și râzi citind **Carne crudă**, romanul pornografic al lui Alex Tocilescu (Brumar, 2007). Unii au spus că mai ales râzi, încât destrăbălările lui Emil și ale Danielei ar fi dezamorsate. Eu mi-am adus aminte însă de **Luni de fiere** al lui Pascal Bruckner, unde doi îndrăgostiți parcurg toate etapele perversiunii, sfârșind prin a se desfigura reciproc, pentru a rămâne legați pe vecie. Și ce final lamentabil a putut să dea Polanski filmului **Bitter Moon**, ecranizarea cărții: el, ajuns în scaun cu rotile din cauza ei, pur și simplu o împușcă pe nesățioasa de ea. Tot mesajul subtil al posesivității împlinite prin mutilare este pierdut. Și din punct de vedere comercial este o gafă.

Revenind la fiul regizorului Tocilescu, acesta își grăbește eroii, doi tineri frumoși și educați, *să încerce mai mult*. Mai întâi ea este cucerită de dibăcia lui cunilinctică. Așa se înfiripează dragostea și speranța ca „limbile acelea să nu fi fost o promisiune deșartă". Încetul cu încetul realizăm că Daniela este total absorbită de sex, în timp ce Emil trăiește pe un fundal de jazz și rock, e mare consumator de filme și-și lipește pe computer biletele ca să nu uite să dea cu aspiratorul. Umorul incontestabil este generat de acest halo de comentarii colaterale, de bârfe și zvonuri care învăluie ca un cocon intriga de bază. Mai sunt și observațiile din finalul capitolelor scurte, observații care iau în răspăr faptele abia prezentate. Un prieten al lui Emil încearcă să-l prevină cu privire la Daniela: „Nu-i cam curvă? Întrebase *afirmativ* [subl. n.] – Nu mai mult decât mine". Dialogurile (post)sexuale sunt delicioase datorită ingenuității lor perverse. Pe lângă muzică și filme vechi, Emil mai este obsedat și de regie: „Mă excită mai mult să produc plăcere decât să îmi fie produsă. –De ce? – Poate pentru că sunt cumva un voyeur". Nu e vorba de generozități kamasutrice, deci, ci de plăcerea de a da o tușă artistică „ființei cu două spinări", ca să-l pun la treabă și pe nașul Shakespeare. Nu este orice regizor un voyeur implicat? „Futaiul simplu este, în comparație cu sexul, ceea ce ar fi rezumatul lui Hamlet pe un sfert de pagină, în comparație cu piesa întreagă. Nu, sexul este – am arătat înspre noaptea de-afară – universul". Culturalitățile astea lirice nu sunt foarte dese, din fericire, și oricum sunt plasate într-un context comic. Ca în scenele de pat ale lui Camil Petrescu, bărbatul filosofează, iar femeia se minunează politicos.

Șiragul de perversiuni începe la un sex-shop, unde Daniela emite panseuri trăsnite în timp ce mânuiește vibratoarele. În dormitor democrația este la ea acasă – instrumentele de plăcere sunt aplicate mutual, dovadă a virilității ascunse a fetei și a feminității pitite a tânărului. *De gustibuș*... În timpul ăsta, Emil ține să ne asigure că partenera lui nu era proastă... altminteri n-ar mai fi fost cu el.

După vreo 50 de pagini apar primele întrebări abisale. Adică Emil se uimește de ce poate face o femeie în pat, deși are o față de copil. Dilema perpetuă a bărbatului: disprețuiește curva, dar o caută în propria consoartă. „Îmi doresc ca toate femeile să fie cumva murdare, perverse. Dar evident că nu sunt. Și totuși, ar fi frumos...". El, în calitate de student la Regie, propune un sex în trei. În consecință, vor face un filmuleț

cu o altă față. Situația democratică din cuplu presupune reciprocitate, deci Daniela va beneficia și ea de un june cam costeliv. De fapt amândoi beneficiază de el. Emil își pune maeștrii declarați (Bret Easton Ellis, Philip Roth și Houellebecq) la muncă și propune frecventarea de Swinger Clubs prin Primăverii, precum și alte chestii. Ea- mirată: „Da de unde știi tu chestiile astea? Cu ananasul, cu pepenii... -Sunt băiat deștept, am zis". Începe terapia cu urină, dar nu și coprofagia, căci materia respectivă e strict personală...

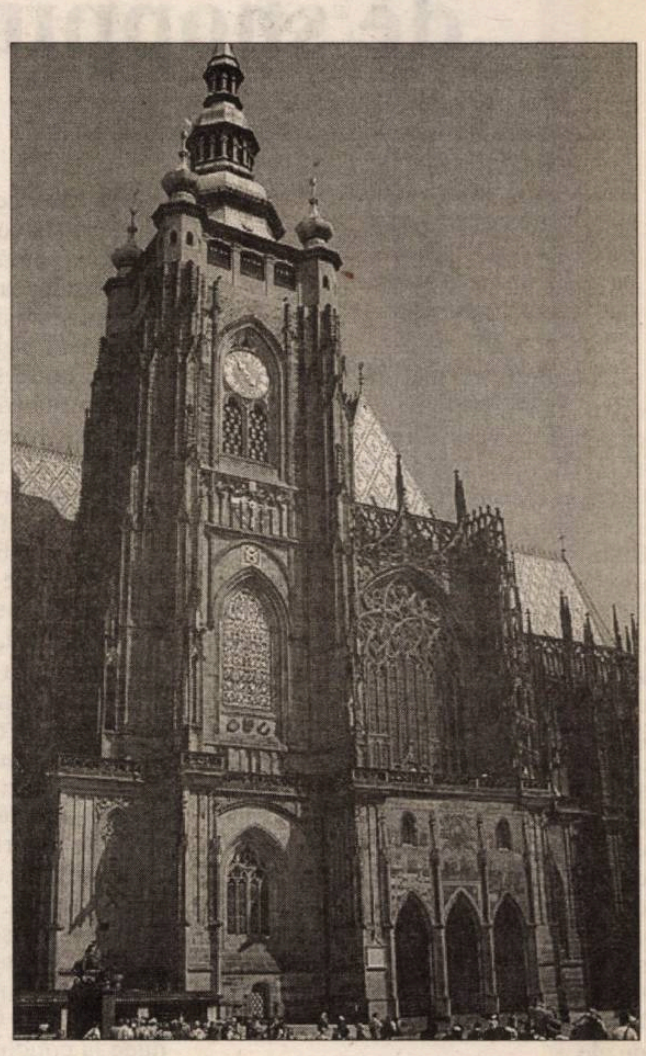
Când intervine în joc „legea salică", lucrurile iau o întorsătură urâtă. Mai întâi, tot contemplând figura iubitei, Emil constată consternat: „gura Danielei avea ceva trist, ceva întâlnit uneori la curve. Ceva inexplicabil". Apoi, înainte de swingereală, adică de participarea la orgii, apar semnele rele: „Priveam fascinat vârtejul pe care îl iscasem învârtind linguriță în ceașca de cafea. – O să dai pe masă, prevesti Daniela. – Aiurea, am zis". Orgiasticul nu-i prieste deloc doritorului de experimente. Se revine la cutumă – *non licet bovi quod licet Jovi*! Pe valahă: și femeia poate să fie la fel de libertină ca bărbatul, dar nu se cade, nu-i frumos... Deci Emil o părăsește, nu-mi dau seama dacă pentru un bărbat sau pentru o călugăriță familistă. Un utopic băiatul ăsta! Daniela, fireste, alunecă pe panta drogurilor. Nici nu mai apucă să se pocăiască, precum Moll Flanders. Să nu vă închipuiți că naratorul ar fi misogin. Nici vorbă: la orgii el se tot miră cum de niște zeițe ca femeile se lasă posedate de niște cimpazei burtoși, cum sunt bărbații. Nici măcar musculoșii nu-l conving să nu deplângă amara soartă a femeilor (torturate de un instinct drăcesc).

Romanul are forță datorită vitezei, antidescriptivismului și alergiei la lirism. Alex Tocilescu este, în cele din urmă, un excelent autor de proză scurtă, așa cum s-a putut observa în culegerea de nuvelete **Eu et al.**, publicată la Polirom în 2005. Impactul acelei cărți a fost evident, din moment ce este favorită în alegerea premiilor pentru olimpici... Și în roman capitolele sunt colate, fiecare dintre ele constituind o unitate autonomă. Nu se încheagă o construcție monumentală, simfonică, dar, cel puțin, lectura nu cade în plictiseală, iar umorul oxigenează epicul ca un sânge fără pic de colesterol.

Puzzle

Praga *mea*

GABRIEL CHIFU



Văzut de mai multe ori, un oraş viu este de fiecare dată altul. Cum este el depinde de starea ta şi depinde considerabil de persoanele care te însoţesc.

Am verificat acest mic adevăr cu un loc, Praga, de care sunt îndrăgostit. Îl iubesc şi pentru frumuseţea sa intraductibilă, dar îl iubesc şi pentru „cameleonismul" său, îl iubesc fiindcă acest oraş a ştiut să-şi schimbe înfăţişarea după sentimentele mele. Ca înscrisurile succesive ale unui palimpsest, aşa stau în memoria mea chipurile diferite şi tulburătoare ale acestui oraş, chipuri dezvăluite în vizitele mele numeroase. Praga turistică, Praga istorică, Praga iniţiatică, Praga lui Kafka, Praga anului 1968 ori a anului 1989, Praga profană, Praga magică, Praga cumpărăturilor, Praga culturală, Praga acoperişurilor roşii şi a turlelor cu cruci aurite, Praga lui Mucha, Praga târgurilor de carte, Praga ameţitor de lirică, Praga hoinărelii prin ninsoarea de martie, Praga berii Pilsner Urquell, Praga personajelor mele, Praga îndrăgostiţilor, Praga fotbalului, Praga Vltavei ce pare a fi sufletul nostru dacă el s-ar vedea şi ar curge, Praga Podului Karluv, Praga străduţelor medievale pavate cu piatră cubică, Praga Uliţei Aurarilor (cu căsuţa albastră de la numărul 22), Praga Bibliotecii Strahov, Praga cu atâtea feţe, cu atâtea inimi şi cu atâtea istorii.

Acum şaptesprezece ani, când am poposit prima oară la Praga, am fost şi eu, ca oricine altcineva, strălucitor şi definitiv cucerit de poezia şi magnificienţa sa. Habar n-aveam ce curs va lua viaţa mea şi mi-am zis: „Fă, Doamne, să mai văd o dată Praga". Rugămintea mi-a fost ascultată: am ajuns încă o dată acolo şi iarăşi m-am rugat cerând favoarea unei noi vizite. Şi tot aşa... Astfel, am vizitat Praga în repetate rânduri. Călătoriile mele n-au semănat una cu alta: aşa s-a întâmplat, situaţiile să fie mereu altele şi să merg acolo însoţit de oameni feluriţi (dintre ei, să amintesc, n-au lipsit persoanele într-adevăr preţioase...). Mereu m-am întrebat: „Oare, aceasta este ultima dată când văd Praga?..."

Aşa încât, treptat, oraşul acesta a ajuns să joace un rol însemnat pentru mine.

Pe de o parte, el reprezintă un fel de metru, un instrument cu care-mi măsor existenţa: dacă vizitez încă o dată Praga, e semn de bun augur, îmi spun că nu m-a părăsit norocul, sunt încă pe calea prielnică.

Iar pe de altă parte, Praga a ajuns să-mi rezume într-un mod aparte aceşti ani scurşi de când l-am descoperit. Am fost aici singur sau cu familia, cu cunoştinţe pasagere sau cu prieteni de cursă lungă, cu colegi de literatură sau, cum deja am subliniat, cu alte persoane foarte preţioase pentru mine. Reamintindu-mi de Praga, îmi reamintesc de toţi aceştia, îmi reamintesc de mine în diversele ipostaze, adică rememorez tot ce am trăit mai important.

Praga cu atâtea feţe, cu atâtea inimi şi cu atâtea istorii. În povestea sa cea mare e topită, neştiut, şi povestea mea.

◄

Politica lui Bartleby

Reinventarea subiectului (indirect liber) fabulator

BOGDAN GHIU

Pe lângă altele câteva, literatura îşi mai îngroapă, fără martori şi fără ritual, o origine: *fabulaţia*, *fabularea*. Preferă să devină fabulă moralizatoare decât să fabuleze liber şi periculos.

Literatura suverană, literatura imposibilă este fabulare, delirare a lumii.

Analizînd, la un moment dat (în *Cinéma 2. L'image-temps*, Minuit, 1985, pp. 196-197) felul în care, în film, după *descriere* şi *naraţiune*, *povestirea*, ceea ce el numeşte, în franceză, *récit* (iar diferenţa dintre *narration* şi *récit* ar fi următoarea: „povestirea priveşte, în general, raportul subiect-obiect şi dezvoltarea acestui raport, în timp ce naraţiunea privea dezvoltarea schemei sensori-motrice"), îşi schimbă statutul în sensul îndepărtării de *veracitate* şi al depăşirii dihotomiei real/ficţiune în filmul de după 1960, şi referindu-se în special la „filmul de realitate", cu „polul (său) documentar sau etnologic şi (cu) polul (său) anchetă sau reportaj" (altfel spus, „cînd a arăta în mod obiectiv medii, situaţii şi personaje reale, cînd a arăta în mod subiectiv modul de a vedea al acestor personaje înseşi, felul în care îşi vedeau ele însele propria situaţie, propriul mediu, propriile probleme"), în special la nişte autori precum Pierre Perrault şi Jean Rouch, Gilles Deleuze scrie: „Astfel, atunci cînd Perrault critică orice ficţiune, o face în sensul în care aceasta constituie un model prestabilit de adevăr, care exprimă cu necesitate ideile dominante sau punctul de vedere al colonizatorului, chiar şi atunci cînd este creată de către autorul filmului. Ficţiunea nu poate fi separată de o «venerare» care o prezintă ca fiind adevărată, în religie, în societate, în cinema, în sistemele de imagini. (...) Atunci cînd Perrault se adresează personajelor sale reale din Québec, el nu o face doar pentru a elimina ficţiunea, ci pentru a o elibera de modelul de adevăr de care aceasta este pătrunsă şi pentru a regăsi, din contră, pur şi simplu *funcţia de fabulaţie* care se opune acestui model. Ceea ce se opune ficţiunii nu este realul, nu este adevărul, care este întotdeauna cel al stăpînilor sau al colonizatorilor, ci funcţia fabulatorie a săracilor, în măsura în care aceasta conferă falsului puterea care face din el o memorie, o legendă, un monstru. (...) Este vorba de devenirea personajului real atunci cînd acesta începe să «ficţioneze», cînd intră «în flagrant delict de a inventa legende» (*légender*), contribuind astfel la inventarea propriului său popor. (...) Este vorba de simularea unei povestiri, de o legendă şi de metamorfozele ei, de discursul indirect liber al Québecului, un discurs cu două capete, cu mii de capete, «din aproape în aproape». În acel moment, cinematograful se poate numi *cinéma-vérité*, cu atît mai mult cu cît va fi distrus orice model de adevăr pentru a deveni creator, producător de adevăr..."

Libera fabulaţie spontană, naturala „delirare" a lumii este actul literar fondator pe care literatura îl ocultează, îl supra-codifică, îl normează.

Să povestim – auditiv – *ca să nu (mai) vedem*. Povestitul este oral-auditiv, nocturn, somnolent, povestea se adresează urechii, în timp ce descrierea convoacă, fulgurant, prin scris, văzul, arătând intolerabilul, înfruntând diurn, deschis, scriptural-tehnic, doar cu stiloul şi cu stiletul stilului, monstruosul*. Povestea *se spune*, doar descrierea *se scrie*, este, propriu-zis, literatură. Literatura contemporană, ficţiunea narativă actuală reface, de fapt, folcloricul. Aproape nimeni, azi, nu mai *scrie*. Scrisul însuşi a ajuns „blestemat".

Prin *Un roman sentimental*, Robbe-Grillet ne face să fantasmăm, să fantazăm delirant, mondial, literatura însăşi, romanul însuşi.

Literatura ca fabulare indirect liberă a lumii, aşa cum se întâmplă, de pildă, în extraordinarele pagini în care onirismul atinge treapta supremă a viziunii asupra lumii, unde, „peste mode şi timp", lumea este organizată, globalizată în jurul comerţului cu carne vie. Robbe-Grillet fabulează, delirează „păgân"-libertin, globalizarea, ca geopolitică a sclaviei sexuale. Sade împins, chiar, la limită, dacă aşa ceva se poate imagina.

Indirect liber se insinuează descrierea şi fabularea în povestire, sau scapă, evadează din ea trăgând-o după sine, făcând-o să devieze, să o ia razna înapoi spre propriile origini, de care de atâta amar de vreme a fost despărţită Lăsaţi literatura să se regăsească pe sine, pare a ne spune Alain Robbe-Grillet. Conflict geopolitic rece, îngheţat. Literatura, ficţiunea, fabularea ca supremă miză a lumii.

Descrierea înseamnă, sugerează indirect meta-literar A.R.-G., precizie în acelaşi timp sculpturală şi chirurgicală. Purtat de stilou (căruia va trebui să-i corespundă *coupe-papier*-ul cititorului), stilul devine scalpel: compunere pas cu pas prin vivisecţie, delir chirurgical, *tortură*.

De la Sade încoace (dar numai la el, fulgurant, literal, moment incompresibil), actul literar este o imposibilă *artă a torturii* carę nu trebuie să distrugă, să aneantizeze, ci, dimpotrivă, să-şi inventeze analitic, pas cu pas, chirurgical-sculptural (plastic), „obiectul".

Pofta, imaginaţia vin scriind, scriitura îşi inventează treptat, pe faţă, pas cu pas – cu stiletul-scalpel –, subiectul, materia. Delirul este precizie, numai „realismul" îşi poate permite să fie vag, imprecis, colocvial, bavardaj monden-mediatic.

* Inclusiv pe acela al situaţiei în care stăm şi ne povestim, reîntorşi în Cavernă, la gura sobei, lăsaţi, istoric, „la vatră". S-a lăsat din nou Noaptea, a venit, din nou, glaciaţiunea, de stăm din nou (împotriva Istoriei, fugind de „Marile Naraţiuni") să ne spunem poveşti, autori-babe şi public-copii?

◄

Alexandru George de vorbă cu autorii

„Regretele sunt inutile...“

A spus Choiseul ministrul, după cum ne transmite într-o pagină de însemnări intime Mateiu Caragiale. Sau, pe limba în care o spune însuşi, gândul marelui om sună aşa: „*Choiseul, le ministre, a écrit que la regret est inutile. Il a eu bien tort. Le regret est le frère jumeau de l'expérience, j'en ai beaucoup de l'un et de l'autre et c'est l'unique capital que j'ai amassé pour mes vieux jourrs...* „ Cuvintele acestea prea amare, rostite înainte ca omul să mai aibă mult de trăit, m-au reţinut încă din adolescenţă ca un fel de memento propriu, căci, deşi încercasem unele regrete, nu le consideram un „capitol“ nici în ironie. Or, marele bărbat de stat francez, om de pricepere politică şi de acţiune, cu o carieră „plină“ care i s-a confundat aproape cu lunga-i experienţă, vorbea în cunoştinţă de cauză. Dar Mateiu Caragiale, din capitala Valahiei devenită România Mare îl lua ca punct de referinţă, ca pe un înţelept bun pentru nişte sfaturi, pe care le notează chiar şi atunci când nu se arată de acord cu ele.

La prima vedere, această referinţă la marele bărbat de stat francez, de care-l despărţeau un veac şi jumătatea cel puţin, dar şi câteva mii de kilometri (indiferent de faptul că Mateiu locuia pe o stradă din Bucureşti care purta numele unui scriitor francez, marchiz după toate probabilităţile, Robert de Flers) nu se lămureşte dintr-o dată şi relaţia nu se justifică. Pomenindu-i lui Barbu Cioculescu, o autoritate indiscutabilă în materie, el opina că elita culturală românească, mai ales din Vechiul Regat, era aşa de franţuzită încât a te crede la tine acasă la curtea de la Versailles şi a o lua pe franţuzeşte era ceva de toată ziua. Desigur, din partea mea, aprob pozitiv şi adaug informaţia că în prima Constituţie a noastră sau în nu ştiu ce important act normativ figura ca pedeapsă pentru nu ştiu ce crimă abominabilă că cetăţeanul român care o va fi comis-o era trimis la... galere!

(În copilărie şi în adolescenţă, atunci când am luat contact cu *Mizerabilii* şi cu galerele la care a fost osândit Jean Valjean, văzusem ecranizarea celebrului roman într-o versiune americană, cu Fredric March şi Charles Laughton; acolo cel condamnat la galere era înfăţişat pe o corabie trăgând la rame împreună cu alţi nefericiţi, legaţi cu lanţuri, iar mai târziu îşi pune în valoare musculatura de fost „galerian“.

Într-o versiune foarte recentă franceză, cu Gerard Depardieu, acesta se află într-o carieră de piatră, galerele unde-şi ispăşeşte sentinţa nedreaptă fiind situate în sudul Franţei continentale. Probabil că şi cele din Principatele Unite se aflau la Ocnele Mari.

„Căci sensul cuvântului a evoluat în franţuzeşte, întrebuinţat la plural, înseamnă pur şi simplu: muncă silnică“.

Revenind la unele ciudăţenii ale lui Mateiu Caragiale, să observăm că însemnările lui de „jurnal“, chiar şi cele din pragul morţii, sunt scrise în franţuzeşte, fapt care se întâlneşte şi la alţi scriitori sau intelectuali români, dar nu din contemporaneitatea strictă a autorului *Crailor*... Eu m-am oprit la constatarea că Ion Ghica, V. Alecsandri, Al. Odobescu, în scrisorile adresate prietenilor sau soţiilor, scriau în franţuzeşte – şi am riscat unele explicaţii, inspirat şi de cazul unei mătuşi care scria mamei mele numai în franţuzeşte, deşi limba conversaţiei orale dintre ele era cea mai pură limbă romană – şi asta pentru că era nesigură pe ortografia limbii materne, fapt cu atât mai posibil la un Ghica sau Alecsandri, în nici un caz la Mateiu Caragiale.

Întorcându-ne la referinţele lui relativ exotice, oricum nu comune, să reţinem precizarea „ministrul“ în cazul lui Choiseul: el s-a gândit că s-ar fi putut crede că-i vorba de mareşalul duce de Choiseul, ilustrat glorios în timpul domniei lui Henric al IV-lea. Omul scriitorului nostru şi-a întrecut strămoşul, fiind una dintre cele mai importante personalităţi ale domniei lui Ludovic al XV-lea, (fără a fi pomenit însă printre figurile emblematice ale veacului în cel de al II-lea hagialâc al crailor lui Mateiu). Aceasta îi spune „ministrul“, dar să nu uităm că Etiene-François duce la Choiseul (1717-1785) a avut un văr ceva mai tânăr, Gabriel de Choiseul Chevigny, care a exercitat aceleaşi demnităţi de ministru, comandant militar, ambasador într-un fel de paralelism, calitatea de „ministru“ aparţinându-le ambilor, pentru că după o jumătate de veac un alt descendent al ilustrei familii a ajuns la celebritate printr-un mare scandal sfârşit cu sinuciderea: ducele de Choiseul-Praslin, care se îndrăgostise de guvernanta copiilor săi, o englezoaică, şi-a ucis (otrăvindu-şi ?) soţia, apoi şi-a luat el însuşi viaţa.

(Deşi pot fi acuzat că, întocmai cu Mateiu Caragiale, ţin să-mi etalez „relaţiile“ cele mai extravagante, voi aminti cititorilor că eu am pomenit de acest caz: sinuciderea ducelui şi crima abominabilă comisă au fost speculate de o scriitoare americană, Rachel Field, în romanul său istoric tradus şi în româneşte Iubirea lor, o carte de succes mondial, ecranizat într-un film epocal în care Bette Davis juca rolul femeii fatale şi Charles Boyer rolul ducelul asasin şi sinucigaş. Nu-mi amintesc filmul decât pentru unele episoade, dar sunt convins că nu respectă întru totul acţiunea unui roman foarte stufos; eu l-am dat ca exemplu pentru copleşitoarea invazie a literaturii anglo-saxone începând cu anii '30 şi până la venirea comunismului (1947-1948), un fenomen ajutat de ecranizările hollywoodiene care au adus acestei literaturi, chiar şi la noi, un uriaş număr de cititori.

Mateiu Caragiale reprezintă altă vârstă şi altă rasă; ceea ce uluieşte la opţiunile şi referinţele sale e *firescul*. Şi, dacă ne putem mira că tânărul Constantinescu se interesa de soarta lui Boni de Castelane şi de conflictul acestuia cu prinţul de Sagon (vărul său) la înmormântarea străbunicului lor, prinţul Talleyrand-Périgord, cerându-i lui Boicescu, aflat la Paris, amănunte şi mai precise, faptul că el îl pomenea treizeci de ani mai târziu pe ducele de Choiseul sau era îngrijorat de soarta prietenilor săi Bourbone nu e o simplă fandoseală, aşa cum consideră redactorul său Ovidiu Cotruş. Un aşa-zis „snobism“ asumat şi cultivat cu consecvenţă îşi pierde calificarea infamantă şi devine adevărata natură... Numai că în cazul unui personaj ca Mateiu Caragiale suntem obligaţi să ne întrebăm: care e adevărata lui natură ?...

Întrebarea de mai sus şi cele ce urmează mi-au fost prilejuite de opusculul d-lui Ion Vianu *Investigaţii mateine*, Iaşi, Polirom, 2008, care se ocupă aproape în exclusivitate de psihologia scriitorului, nu de opera artistică – aceasta luată ca o sursă documentară, adică în care cel în cauză s-a putut dezvălui, dar şi falsifica, mai mult – eventual mai semnificativ. Este o abordarea total diferită de aceea a exegeţilor critici literari, printre care m-am numărat şi eu cu un eseu monografic *Mateiu I. Caragiale*, apărut în 1981, nu în 1961, cum sună o eroare probabil de tipar din cartea dlui I.V. El mi-a dăruit-o în modul cel mai graţios, deşi l-am avertizat că altele sunt interpretările mele, dar mai ales că ele s-au prelungit aproape trei decenii şi însumează alte câteva sute de pagini. Or, eu cred şi acum în valabilitatea lor, căci nimeni nu mi le-a contrazis până acuma cu argumente.

Psihologia unui scriitor în genere se lasă mai greu surprinsă decât la comunul muritorilor, pentru că el este un profesionist al minciunii, un campion al plauzibilului, un erou al propunerii unei realităţi prin oglinzile strâmbe. Şi complicaţia merge până la superlativ atunci când maratonul unor întâmplări ciudate sau banale se dă drept una şi aceeaşi persoană cu cel care le trăieşte: mărturia lui nu mai e narcisică, ci dintru început înşelătoare.

Toate naraţiunile mai lungi sau mai scurte, perfect încheiate sau accidental abandonate sunt relatate la persoana I şi eu am spus că nu e imposibil ca, fiind la Berlin la vârsta de 20-21 de ani, el să fi aflat de întâmplarea straniului Auberg de Vere; întors la Bucureşti să-l fi întâlnit şi întrucâtva cunoscut pe domnul retras şi rezervat căruia îi plăceau plimbările nocturne prin Cişmigiu şi care-şi zicea Pantazi, apoi o întâmplare banală să-i pună în contact cu Paşadia, care se lăsa condus de infamul Pirgu, de unde se încheagă succinta „acţiune“ a unui roman. În fine, nu-i exclus ca douăzeci de ani mai târziu să-l întâlnească pe Conul Rache, Theodor Russe pe numele-i întreg, care-şi deapănă câteva „cazuri“ fără soluţie din cariera lui de înalt slujbaş al poliţiei. Un atare demers narativ garantează adevărul sau îl confundă cu minciuna?

Dl. Ion Vianu crede că „Două sunt forţele mintale care-l parcurg pe Mateiu de la un capăt la altul al existenţei: resentimentul tenace al fiului ilegitim şi o irepresibilă capacitate de o fantaza“ (p.9) în sensul de „configuraţie barocă a imaginaţiei care se învecinează cu delirul“. Exegetul vorbeşte nu de scriitor, care era mai degrabă lipsit de fantezie, el având în schimb o copleşitoare propensiune spre aspectele negative ale realităţii, aşa de redusă în aspectele normale. În cele mai puţin de 250 de pagini ale seriei lui narative întâlnim crime, violuri, furturi, înşelătorii, montruozităţi până la neverosimil în relaţiile sexuale, căderi în demenţă, chiar cultivarea sadică a perversităţii, beţii abominabile în medii cu învovărăşiri doar pentru a practica mai uşor viciul.

Tudor Vianu, într-un studiu prin excelenţă „tehnic“, poate primul de acest gen redactat după moartea scriitorului, a constatat că „Poate nu există o altă operă a literaturii române care, deopotrivă cu *Craii*..., să fie construită mai limpede din resursele contrastante al lexicului. De o parte, noţiunile împrumutate vieţii nobile şi curate a spiritului [...] de cealaltă parte, termenii josniciei, culeşi din argoul mahalalelor al urâţeniei fizice şi morale, al viciului şi mişelniciei, culeşi din argoul mahalalelor sau dintr-un vechi fond de turcisme... „ (*Arta prozatorilor români*, 1941).

Eu am comentat acest text capital în glosele mele, dar am făcut trimitere la Arghezi, care e, în arta efectelor contrastante, un alt Mateiu Caragiale: amândoi bucureşteni, cunoscând dinlăuntru „mahalaua“, vulgaritatea limbajului, mizeria socială şi economică, dar şi figurile detestabile, de la Al. Bogdan – *Piteşti la miniştri şnapani sau afacerişti*. Dl. Ion Vianu preferă comparara cu I.L. Caragiale, care nu posedă însă registrul paradisiac al fiului, dar şi al poetului *Florilor de mucegai*, a cărui viziune de multe ori sinistră este fulgerată de mari raze de umanitate.

Cei care au avut şansa de a se apropia de Mateiu Caragiale, care l-au văzut asemeni unui personaj anacronic, voit anacronic într-o costumaţie ostentativă, de natură să-l particularizeze, s-au referit în modul cel mai justificat la poza estetă, la expresia „decadentă“ pe care omul şi scriitorul o afişau. Studiile lui Ovidiu Cotruş (cu multă ironie), dar şi cele mai recente, ale lui Matei Călinescu, au reţinut mai ales acest aspect care îi este propriu omului şi artei sale, prelungindu-se în maniere şi în costumaţie. Un întreg volum foarte compact şi doct, iscălit de dl. Angelo Mitchievici, se ocupă de „fiziono-miile decadente“ încercând parcă să epuizeze subiectul.

... Care nu e de neglijat, dar nu trebuie uitat că scriitorul, format după 1900, nu poate fi înţeles fără marea revoluţie pe care în arta narativă au adus-o realismul şi naturalismul. Scrierea lui narativă e plină de monstruozităţile, vulgarităţile, situaţiile ciudate pe care nu le găsim în proza românească cu o generaţie – două înainte.... Cu o singură excepţie: unele proze ale tatălui său, unde apar demenţi de felurite spete, inşi striviţi de soartă, ghinionişti care-şi pierd minţile, criminali cu intenţie sau de ocazie, prostituate şi femei fatale, zdrenţe umane şi caricaturi groteşti. (Unui studiu de tip psihanalitic, chiar dacă are drept obiect omul, nu scriitorul Mateiu Caragiale, parcă i-ai pretinde să nu treacă peste observaţiile mele care pun în valoare nu o filiaţie neapărat, ci fructificarea unei experienţe artistice trăite din plin de ambii.)

Argehzi e la rându-i un scriitor şi un observator crud, fără menajamente, el are, ca şi cei doi Caragiale, privirea rea, scormonitoare, dezvăluind, cu o voluptate (artistică) specială, ororile şi abjecţiile lumii. Cel care se apropie de biografia sa, chiar dacă nu o face cu armele psihanalistului, observă nişte similitudini frapante cu existenţa atât de curioasă a celuilalt. Şi el a suferit un complex al „tatălui“; bastard ca şi Mateiu, dar nu abandonat de tot, lăsat în îngrijirea mamei, el a debutat la 16 ani cu un violent act de respingere, poezia *Tatălui meu*, când aceasta a încercat o împăcare cu fiul său ori o înţelegere care să-i îngăduie deplina libertate de mişcare. Şi, cu anume intermitenţe, ei s-au revăzut abia la sfârşitul unei existenţe rătăcitoare, Nae Theodorescu descoperind că acela care iscălea oricum T. Arghezi, luându-şi numele mamei, nu era chiar un nimica, ba chiar ajunsese ceva onorabil, cu care voia să se combine pentru a exploata o tipografie.

Un fapt care iarăşi ar fi fost de exploatat de către un psihanalist ar fi fost cel de mirare: aşa cum nu se întâmplă de obicei, Mateiu şi-a iubit fraţii mai mici şi mai dezavantajaţi de soartă, precum a făcut şi Arghezi cu ultimul său frate vitreg, singurul pe care l-a cunoscut. Amândoi şi-au ocultat mamele, acceptând de nevoie pe tată. Mateiu nu i-a purtat numele de familie. Spre deosebire de acesta, care a urmărit toată viaţa, obsesiv, apartenenţa, Arghezi a fost în tinereţe un individualist anarhic, un ins detaşat de lume, foarte critic la adresa ei, ceea ce va face din el un pamfletar, cel mai virulent din întreaga noastră literatură, pe un fond de scepticiscm şi negativism care i-a angrenat o mai mare liberate de mişcare.

Mateiu a rămas copleşit de „situaţia“ tatălui său, pe care n-a reuşit s-o depăşească, nici să se lase strivit de ea, ci doar s-o transforme într-o umbră supărătoare; dar numai pe terenul rivalităţii scriitoriceşti se poate pune rivalitatea dintre cei doi.

...Că a murit cu multe motive de regret, întărit de experienţa câte unui mare nume din istorie, este cu totul altceva.

Eu cred că psihologia lui Mateiu Caragiale se lămureşte pe căi mai puţin complicate decât psihanaliza, anume că, în cazul lui nehotărârea, lipsa de voinţă cu adresă oportună şi, în sfârşit, ghinionul i-au marcat destinul omenesc, dar nu şi pe cel de scriitor, căci aici totul a depins de el. Nimic nu l-a împiedicat să scrie mai mult decât a făcut-o, eventual să-şi depăşească tatăl sau măcar să-şi încheie ultima sa carte, „romanul poliţist“ *Sub pecetea tainei*.

Şi, ca să dovedesc, în sprijinul lui, că franţuzismul nu era o fandoseală snobistică, o dovadă de cultură a epocii, să închei cu ceea ce eu însumi am repetat de zeci de ori în viaţa mea citându-l (chiar şi în scris!) pe Cardinalul de Rohan: „Ştiu în orice clipă a vieţii ce trebuie să fac, dar niciodată ce voi face“.

◀

Literatură dramatică

Imaginație și pitoresc

ION COCORA

Asupra pieselor lui Fănuş Neagu, *Echipa de zgomote*, *Scoica de lemn* şi *Casa de la miezul nopții*, chiar dacă ultima a fost pusă în scenă după 1990, planează astăzi o nedreaptă uitare. Nu-mi explic un astfel de fenomen, care nu iartă nici opera altor scriitori importanți, decât prin ignoranță si prejudecăți stupide. Teatrele şi regizorii, dorind să rupă gura târgului, îşi arată de regulă preferința, atunci când e vorba de dramaturgia românească, pentru texte derizorii, care poartă cu precădere amprentele modei de ultimă oră. Adică neapărat abundă în ofuri şi ahuri amoroase, în situații ce obligă la chițăieli, dar şi la un extaz mai degrabă mimat decât real, intens marcat esențialul: să nu bagi de seamă că pururi un ochi îi râde şi altul îi plânge. Persoana sa fizică, de altfel, pentru cei care îl cunosc, nu are contururi reale, ea reprezintă legenda, ajungându-se până la o inversare de roluri: autorul e utopia şi nu opera. De aceea, de fiecare dată când îl citesc, îmi vine greu să mă detaşez de om, de omul-spectacol, să nu fiu tentat să-l caut în rânduri şi printre rânduri. Uneori mi s-a întâmplat chiar să mă întreb dacă nu cumva imaginea autorului constituie, un handicap pentru operă? În special în cazul teatrului concurența „omului spectacol" Fănuş Neagu poate lăsa impresia că e imensă atât ca impetuozitate, ca expresie directă a unui temperament dezlănțuit , cât şi în planul oralității, al comunicării transparente, tăioase. Forma discursului său dramatic e barocă, excesiv metaforică, cu multe meandre şi capcane ce aparent dau senzația că-l îndepărtează de o receptare comodă. Nota dominantă, pe de altă parte, o dă şi aici ludicul: în stare căreia surplusul de literatură ar fi în defavoarea teatralității. Iar ceva mi se pare de-a dreptul surprinzător: dacă la lectură în primul rând revelația e de ordin literar, gustată mai ales de aceia ce ştiu să facă „fluturi cu degetul", atunci când sunt transpuse pe scenă iese ca prin minune la suprafață spectacolul.

Nu-mi explic ce alchimie a fost la mijloc, dar *Scoica de lemn*, *Echipa de zgomote* şi *Casa de la miezul nopții* au demonstrat, practic, că teatrul scris de Fănuş Neagu conține un tip special de teatralitate. Autorul lui este şi în calitate de dramaturg un scriitor cu un stil singular. Opera lui dramaturgică nu poate fi redusă, în nici un caz, la o aglomerare de cuvinte, deşi asociațiile verbale sunt insolite, unele memorabile, ci e expresia sensibilității unui suflet plin de stranii întâmplări, care aparțin deopotrivă realului şi fantasticului, fără ca între ele să existe o zonă de demarcație. Din contră, realul şi fantasticul îşi pierd identitatea, însemnele unei apartenențe, şi misterul devine, ca şi la Blaga, o sursă de teatralitate, de tensiune rezultată din proiectarea visului (şi nu invers) în spațiul dilatat la limită al cotidianului. În *Scoica de lemn*, dacă memoria nu mă înşeală, Dan Nasta a convertit misterul existențial într-o poezie adolescentină, ambiguă, de o inefabilă delicatețe, teatralitatea fiind aici prin excelență de tip poetic. De problema aşa-zisei lipse a teatralității nu s-a lăsat intimidat nici Alexa Visarion când a montat *Echipa de zgomote*, ci a realizat un spectacol modern, unul dintre cele mai şocante văzute pe o scenă românească la vremea respectivă. Regizorul a constrâns interpreții la reacții paroxiste, la gesturi explozive, aparent scăpate de sub control, la priviri săgetătoare, gata să pătrundă în carne vie ca bisturiul. În tăceri prelungi a mocnit o violență nestăpânită, brutală, sugerând epuizarea morală şi fizică a personajului. Un straniu curent subteran, învolburat parcă de stihii, a fremătat în straturile întunecate, de adâncime, ale subconştientului întregii trupe, a provocat nervii, declanşând patimi groteşti, stârnind în cuvântul rostit energii devoratoare. Metafora regizorală s-a edificat pe trei spații temporale în configurarea cărora a intrat nostalgia unui trecut simțit în coordonatele lui arhaice, întru totul ireale în perspectiva distanțării în timp, prezentul ca un mecanism strivitor şi halucinant al infernalei „echipe de zgomote" şi iluzia deşartă şi oarecum ilară a viitorului, a unei vieți posibile. Când cu un text, în speță *Echipa de zgomote*, s-a făcut un spectacol în care fiecare cuvânt şi situație au stat pe dinamită, năucind spectatorii, a-i pune sub semnul întrebării teatralitatea e o aberație. În fine, aventura teatrală a autorului *Frumoşilor nebuni...* continuă cu *Casa de la miezul nopții*. Subiectul şochează şi aici prin excese de fantezie şi simbolistică a imaginarului. Fantasmele tragice se consumă pe parcursul a două nopți ale fabulosului în credința populară: *Noaptea de Sânziene* („când se toarce fir subțire pentru Maica Domnului şi fir de spânzurătoare pentru Diavol") şi *Noaptea de Anul Nou* (şi ea o noapte de vrajă, în care „văpaia simțurilor" şi „vâltoarea patimilor" ating apogeul).

În teatrul lui Fănuş Neagu există pitoresc şi poezie, nebunie, multă literatură, pe alocuri şi literaturizare, dar şi profunzimi şi idei provocatoare, cum şi acel mister blagian de care am amintit, revărsat cu enormă voluptate dintr-o imaginație sărită din țâțâni. Paradoxal vorbind, nu numai piesele, ci tot ceea ce a scris şi scrie Fănuş Neagu, de la roman la povestire, de la portretele de prieteni la cronicile sportive, fără să uit nici dedicația fastuoasă de pe o filă de carte, constituie un spectacol al imaginației şi cuvintelor. Cuvintele sunt calea spre „adevărul unic", spre ceea ce e abisal în ființa umană, prin „ele se rupe, se împleteşte şi mai cu seamă se sfâşie Speranța". Ele exprimă mentalități şi trăiri cu o încărcătură interioară distinctă, cum şi revelația că „cine nu se înfăşoară în cuvinte cu două înțelesuri, mai bine nu se năştea". Pe scena lumii „nimic nu este la îndemâna nimănui, în afară de cuvinte". Acesta e şi motivul pentru care cele trei piese comentate, *Scoica de lemn, Echipa de zgomote* şi *Casa de la miezul nopții,* de o puternică originalitate în substanță şi scriitură, refuză orice etichetare. Nu mă îndoiesc că vremea lor va mai fi.

◀

de cuvinte deochiate sau despovărări de veşminte sumare ale bietului trup. Ceea ce de fapt nu mă deranjează, căci sunt departe de a fi un pudibond, cu condiția ca toate astea să nu fie folosite în sine, aşa cum se vede de la o poştă că sunt, să nu dea impresia că aparțin unor organe sterile, incapabile de ejaculare. Desigur, nu vreau să par un ipocrit, ci recunosc că şi în materie de teatru în general, în particular deci şi în dramaturgie, s-au produs, hai să zic cum era şi de aşteptat, deplasări de gust şi atitudine. Alte forme, alte dialoguri, alte subiecte sunt la ordinea zilei. Adevărul uman profund, imaginația, talentul scriitoricesc, în primul rând, nu pot totuşi să cred că au încetat de a mai conta între atributele ce asigură statutul unei piese cât de cât onorabile. Inflaționist, la nivelul unor gângăveli verbale, teatrul „fabricat" în serie, cu înfumurări de prețioase ridicole, chiar şi pentru miopi, se situează, indiferent că le place sau nu adoratorilor lui, în afara literaturii, fie ea şi numai decentă.

Exploziv, inimitabil, uneori de o delicatețe romantică, sentimental, alteori provocator, agresiv, dar totdeauna autentic, Fănuş Neagu este el însuşi un spectacol irezistibil, deopotrivă de fascinant şi pentru prieteni, şi pentru duşmani. Chiar şi când protagonistul e obosit, acru, un histrionism propriu marilor actori nu îngăduie nimănui răgaz să respire, acaparează şi cucereşte prin firescul modului său de a fi. Disponibilități de exprimare prin replici şi gesturi în avalanşă, de a se autointerpreta cu voluptate în multiple ipostaze, schimbând cu dezinvoltură şi candoare mască după mască, produc efecte dintre cele mai contradictorii: derutează, bucură, copleşesc, supără sau irită. Până şi „înjurătura" la el ține de spectacol, de dragoste şi nu de ură pentru cel căruia e adresată. Din acest motiv, fiindu-i în preajmă, poți să scapi uşor pură, sublimată, încât frenezia şi plăcerea spontană de a stârni hohote îndură oarecum cenzura scriiturii. Ludicul este, în fond, o față a medaliei: el face plauzibil fantasticul şi-l transcende într-un registru de realism poetic. A doua față este misterul, un existențialism mitic, de fapt, de o senzualitate tulbure, având ca sursă un imaginar supralicitat. Din această perspectivă, jocul îşi depăşeşte accepțiunea curentă şi dobândeşte o dimensiune sacră. Cine se încumetă să-l strice riscă să fie acuzat că este „o ființă negândită de zei". Ceea ce, fireşte, e echivalent cu un sacrilegiu. Cu excluderea dintr-un univers mirific, unde femeile sunt iubite pentru că vorbesc ca în „una mie una sută nopți" (*Scoica de lemn*), bătrânii sunt pur şi simplu bizoni (*Echipa de zgomote*), iar timpul îl indică salcâmul, mesteacănul şi salcia (*Casa de la miezul nopții*).

În datele lor fundamentale, piesele lui Fănuş Neagu au în comun nu numai o viziune şi o scriitură poetică, dar şi un tip particular de teatralitate. O teatralitate de gradul doi. În sensul că ea nu constă în confruntarea conflictuală ori în desfăşurarea anecdotică a acțiunii, ci se concentrează în întregime la nivelele limbajului şi ale personajului. Metaforele sunt emblematice şi nu doar o alăturare insolită de cuvinte: au „vârstă de lună" şi implicit valoare inițiatică. Prin ele se depune mărturie despre miracole: „Spune-i că dropia vine pe lună plină, dacă pui două grămezi de argint lângă o tufă de pelin". Personajele ascund în adâncul lor, în schimb, drame, disperări, iluzii zădărnicite, dar şi „iubirea ca o noapte plină de sugestii şi de mireasma cimbrişorului". Au ingenuitate, tensiune. În fiecare se concentrează energii şi stări psihologice care sunt convertite, ori convertibile, în ceremonial. Intensitatea tragică şi prezența permanentă a poeziei infirmă orice prejudecată potrivit

Nuanţele decompensării

Creierul lui Piranesi

SORIN LAVRIC

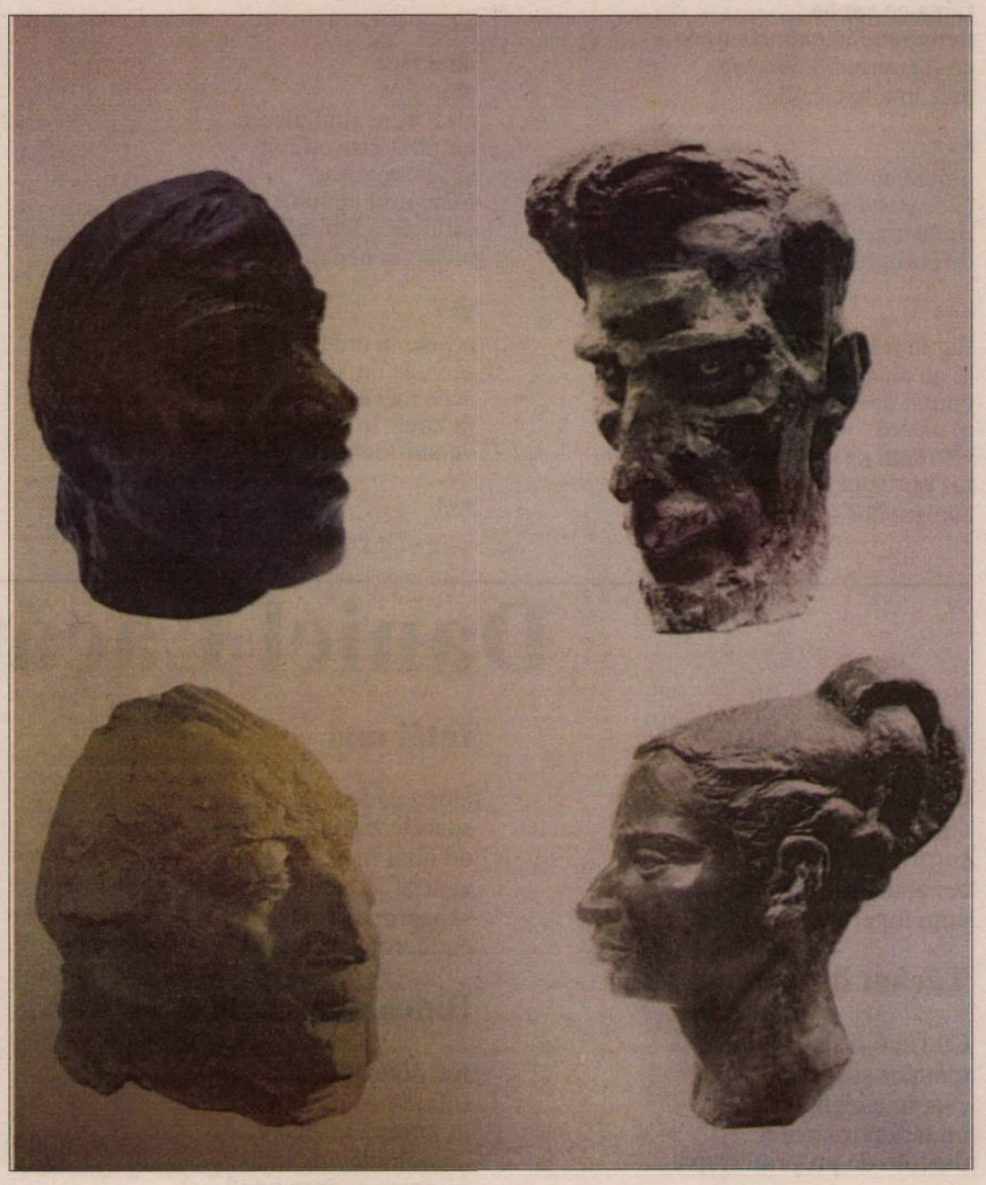
Decompensarea nu este un cuvînt la modă. Dimpotrivă, îl întîlnim rar şi numai în împrejurări docte, de pildă în contexte a căror ambianţă e suficient de aridă ca să ne taie pofta de a-l folosi la rîndul nostru. În al doilea rînd, decompensarea e un cuvînt a cărui abstracţiune descurajează preschimbarea lui în nod sintactic, adică într-o noţiune pe care oamenii s-o folosească cu frecvenţa unui tic verbal. În al treilea rînd, „decompensare“ sună straniu şi neprietenos, căci punerea în faţa „compensării“, cuvînt el însuşi supărător de vag, a unui prefix cu identitate imprecisă, precum particula „de“, nu face decît să-i cufunde semnificaţia într-o imprecizie şi mai mare. Din acest motiv, „decompensarea“ nu e o vocabulă pe care s-o simţi aproape, în tot cazul nu ca pe ceva familiar. Descinsă din jargonul preţios al medicinii actuale, vorba are ceva iremediabil antipatic. Aşa se face că, întrebat de-a dreptul ce înseamnă decompensare, nu poţi răspunde; ai putea cel mult să te eschivezi, recurgînd la exemple culese din zona patologiei. „Ficatul s-a decompensat“, „inima s-a decompensat“ etc. Din astfel de exemple nu intuieşti decît un singur lucru: că decompensarea nu e ceva bun, ci mai curînd ceva rău.

Să ne aplecăm atunci asupra cuvîntului şi să vedem ce ne spune. Mai întîi, ne dăm seama că, odată cu decompensarea, avem de-a face cu o ilustrare a vestigiului speculativ numit „negarea negaţiei“. Spun „vestigiu“ deoarece aproape nimic din prestigiul de altădată al acestei expresii magice nu a mai rămas în obişnuinţele noastre mentale. Cauza ţine de uzura prin exces de folosinţă. S-a abuzat într-o asemenea măsură de negarea negaţiei încît astăzi expresia a devenit monedă calpă, vorbă răsuflată văduvită cu totul de virtuţi intuitive. Lucru vrednic de plîns, ţinînd seama că viaţa fiecărui om poate fi caracterizată drept o luptă necontenită împotriva decompensării. A trăi înseamnă a te strădui să amîni decompensarea, indiferent dacă strădania se petrece pe plan moral, psihic sau somatic. Suntem ameninţaţi tot timpul de decompensare şi singurul lucru pe care îl putem face este să tergiversăm iscarea deznodămîntului. În fine, şi acum nu am ce face, trebuie să vorbesc despre mine, sunt ani de zile de cînd trăiesc cu teama că oricînd mă pot decompensa.

Să nu anticipez însă. Există o decompensare care nu se mărgineşte să afecteze un organ sau un aparat, ci loveşte întreaga fiinţă a unui om. De pildă, cînd ţi-e frică că vei înnebuni, cînd îţi spui în sinea ta că nu mai poţi şi că ţi-ai dori să mori în somn, cînd aşadar uzura ţi-a atins resorturile intime pînă într-atît de adînc încît simţi nevoia să ieşi definitiv din joc, cînd toate acestea se întîmplă se cheamă că primejdia decompensării ţi-a ajuns în conştiinţă. De acum încolo, singura incertitudine rămasă va privi intervalul de timp de care va fi nevoie pentru a te prăbuşi, dar în nici un caz rezultatul. Rezultatul se ştie: colapsul; doar durata agoniei rămîne în suspensie.

Dar ce înseamnă că decompensarea este o negare a negaţiei? Nimic altceva decît că prefixul „de“ vine să nege starea pe care a întreţinut-o actul compensării. Ceea ce înseamnă că actul compensării este el însuşi rezultatul unei negaţii. Ceva e negat pentru a fi ţinut în stare compensată, pentru a nu fi lăsat să se manifeste, pentru a fi neutralizat. Abia după aceea urmează cea de-a doua negaţie, cea a prefixului, care aruncă în aer *statu quo*-ul compensării. Prima negaţie stă în compensarea a ceva, a doua negaţie (a prefixului „de“) stă în anularea compensării. O suită de doi paşi la capătul căreia răul iniţial se descătuşează. Cu primul pas răul e ţinut în frîu, cu al doilea pas i se dă drumul.

Sau mai pe şleau: compensarea vine din latinescul *compensatio* şi înseamnă punere în balanţă, cumpănire. Ceva rău e pus în balanţă cu ceva bun, în încercarea de a-l atenua. Într-un talger aşez instanţa malefică, în celălalt talger partea benefică. Maleficul încetează să fie nociv dacă îi pot opune ceva benefic. Şi acum ajung la însuşirea uimitoare a compensării: *compensarea e întotdeauna a ceva rău, niciodată a ceva bun.* Compensez un defect printr-o calitate, dar nu invers. Compensez o pierdere printr-un cîştig sau compensez o injurie printr-o retractare ulterioară. Dar niciodată nu voi simţi imboldul de a compensa un bine printr-un rău. Răscumpărarea unei greşeli, ispăşirea unui păcat, recuperarea unei pierderi, refacerea unui handicap, îndreptarea unei strîmbătăţi



– toate sunt forme de suplinire care se înscriu în logica decompensării. Această logică spune: *trebuie mai întîi să se petreacă ceva rău ca să simt nevoia compensării.* Nocivul precede binefăcătorul, maleficul precede beneficul, malignul e înaintea benignului şi tot aşa. Din punctul de vedere al patogeniei decompensării, la început a fost răul. Geneza începe cu diavolul. Am nevoie de o nenorocire, de o infamie, de o catastrofă ca să-mi pun problema compensării. Şi, indiferent că e vorba de compensarea plăţii medicamentelor, de reajustarea pensiilor sau de reeşalonarea datoriilor, mereu succesiunea paşilor e aceeaşi: mai întîi răul şi apoi binele menit a-l compensa.

Şi aici intervine o subvariantă a cărei importanţă e capitală. Sunt împrejurări în viaţă cînd răul suferit nu mai este compensat prin bine, ci tot prin rău: tot ce are caracter punitiv sau vindicativ intră în categoria suplinirii răului prin rău. Asta nu înseamnă că eficienţa soluţiei ar fi una îndoielnică. Dimpotrivă, combaterea răului prin rău dă uneori rezultate uimitoare. Uitaţi la ce se întîmplă în lume: cam trei sferturi din încleştările izbucnite sunt supuse acestei logici. Toate cazurile de supravieţuire în situaţii-limită ascultă de ecuaţia compensării răului prin rău.

Revenind însă la un singur om şi lăsînd deoparte situaţia colectivă a compensării prin violenţă, putem spune că întreaga lui viaţă este un efort continuu de a ţine în balanţă acele rele care ameninţă să-l distrugă. Sănătatea, bunăstarea, succesul sau simpla mulţumire de sine sunt forme de compensare vitală. Bucuria, împlinirea şi satisfacţia sunt semne care ne dau de înţeles că avem încă puterea de a ne compensa neajunsurile. Răul poate fi încă ţinut sub control. Precaritatea e suplinită, rana e înăbuşită, vulnerabilitatea e ascunsă şi chiar pare să nu existe deloc.

Şi într-o zi apare decompensarea. Mecanismul echilibrului se rupe, răul iniţial nu mai poate fi ţinut în cumpănă şi atunci se trece la cel de-al doilea pas – a doua negaţie –, cînd survine începutul sfîrşitului. Balanţa se rupe, cumpăna înclină de partea răului şi se iveşte descumpănirea. Individul se clatină şi începe să se scufunde. Ceea ce înseamnă că toţi sîntem candidaţi la decompensare şi că, pe deasupra, toţi vom avea pînă la urmă parte de ea. De fiecare dată cînd întîlnesc un om, mă întreb cît mai are pînă cînd va fi răpus de decompensare.

Întrucît decompensarea înseamnă ruperea unui echilibru care era de la bun început provizoriu, înseamnă că procesul acesta în doi paşi nu apare decît acolo unde avem de-a face cu fiinţe caracterizate prin trăsătura autoreglării interne. Un organism sau un organ se decompensează, pierzîndu-şi puterile homeostatice de păstrare a echilibrului, în momentul în care îşi pericliteză capacitatea de autoreglaj. Şi, cum autoreglajul apare numai acolo unde avem de-a face cu sisteme cu evoluţie ciclică, înseamnă că decompensarea este consecinţa existenţei ciclurilor. De cîte ori avem de-a face cu o fiinţă, cu un proces sau cu o realitate a cărei evoluţie temporală presupune o desfăşurare circulară, de atîtea ori putem fi siguri că acolo va interveni într-o zi decompensarea. Piaţa economică a unei societăţi, clima unei epoci, homeostazia unui organism, psihologia colectivă a unei comunităţi sau demografia unui etnii sunt toate forme de autoreglare pe baza unei evoluţii de tip ciclic. Evoluţia lor e univocă: către decompensare.

Şi, cum omul este prin excelenţă o fiinţă ciclică – nictemerală, săptămînală, mensuală, anuală etc. –, uzura prin decompensare ţine de destinul lui. A fi om înseamnă a evolua într-o singură direcţie: spre decompensare. Boala, bătrîneţea, oboseala, depresia şi în genere orice formă de pierdere a tonusului vital este un mod de manifestare a decompensării lăuntrice. În fond, omul se poate decompensa în trei feluri: somatic, psihic şi moral. Cele trei moduri de scăpătare au la origine un rău care într-o zi va deveni dominant. Şi tot în categoria decompensărilor intră şi cazul atît de frecvent al dependenţelor. Indiferent că răul la care este supus organismul e unul chimic sau psihic, omul va claca mai devreme sau mai tîrziu prin intoxicare, adică prin ruperea echilibrului precar pe care compensarea l-a ţinut în frîu: toxicomaniile, alcoolismul, tabagismul, viciile morale, tulburările de personalitate, nevrozele, dependenţele psihice de tipul voyeurismului (tv sau internet) sau histrionismului sfîrşesc în acelaşi fel. Se creează un cerc vicios la capătul căruia puterea de rezistenţă va fi spulberată.

Este inutil să amintesc că nu e om care să nu sufere de una din metehnele născătoare de decompensare. Tocmai de aceea destinul omului poartă numele ei. Nici sfinţii nu sunt scutiţi de primejdia ei. Dacă ar fi scutiţi, atunci dogma păcatului originar ar fi pusă sub semnul întrebării. Şi dacă răul e în noi de la început, atunci el stă la pîndă aşteptînd să izbucnească, reproducînd întocmai patogenia decompensării. Una peste alta, decompensarea e numele pe care îl putem da fără ezitări viitorului nostru. Şi să nu uităm că fiecare din cunoscuţii noştri suferă de morbul acesta. Deosebirea e că unii o recunosc şi alţii nu. Iar puritanii şi imaculaţii sunt cei mai aproape de deznodămîntul final.

◀

DINTRE SUTE DE CATARGE...

Simona Dumitrache

S-a născut pe data de 1.03.1990 în Caracal. Este elevă în clasa a 12-a la Colegiul Național Ioniță Asan din Caracal. Scrie poezie de un an. A fost invitată la tabăra de creație „Tinere Condeie" organizată de Ministerul Educației și Cercetării, în vara anului 2007. A obținut în acest an premiul I la același festival. Tot în 2008 a fost finalistă la Concursul național de critică literară „Mihail Iordache" de la Suceava.

A participat la Festivalul „Porni Luceafărul..." din acest an, de la Botoșani, unde a obținut premiile revistelor „Luceafărul" și „Bucovina literară".

Crede cu toată convingerea în destinul său literar.

Jurnal de stări

***
cu ochii tăi vorbesc din când în când
iar trupul tău rătăcește căutându-mă
azi în rai, mâine în iad
și tot așa prin întunericul
care deschide lumina
ce vine din urma pașilor mei
care au străbătut deșertul
căutându-te

***
acum orice simt contează
orice secundă oră an
acum umbra morții veghează
timpul este retractil și viclean
mă întâlnesc deodată
cu toți prietenii mei
care stau și sărbătoresc
clipa aceea devastată
drumul cel nefiresc
eu stau și mă uit la ei
cum ochii le râd de bucurie
cum inima totul
învie

***
uneori mă uit în oglinda din mine
îmi admir chipul cel nevăzut
ceva se aprinde se stinge
atât de seci sunt lacrimile mele încât
nimic nu mă mai atinge
nu mă mai sfâșie
simt tot mai mult
o ardere vie
care este lentă
și care nu mă lasă să respir

***
te privesc ca pe o cetate
spre care mă înalț
în fiecare zi
să ating cele mai mari trepte
spre poarta inimii tale
numele tău este scris
pe fiecare parte din mine
acest nume pe care
eu îl port în suflet
și pe care îl așez într-un lăcăt
în care mă închid
din care niciodată
nu vreau să mai ies

***
aud tot timpul o voce
care mă cheamă
și nu mă lasă să respir
o voce care vine
din întunericul nopții
învăluită de mister
acea voce îmi spune
iubește și lasă-te să fii iubită
căci totul, absolut totul
este frumos
atunci când iubești

***
închide ochii
să-ți simt
ființa ce apune
tremurând în palmele mele
ce-ți cuprind neliniștea
rece în zilele calde

***
umbra cuvântului
cade peste scrisul meu
peste orașul inundat de lacrimi
de dorință de singurătate

***
fug în mine
și nu mă regăsesc
chipul nu-l recunosc
el pleacă
în trupul pe care odată îl simțeam
azi nu-l mai simt
suntem doi străini
în căutarea unui drum
ce ne desparte

***
privesc în el și mă privesc
în oglinda ce mă atinge
peste luminița trupului
să poată zbura
urmele pașilor mei
în ea

***
fragmente dintr-un discurs
ating claviatura pianului
și cântă peste trandafirii
dintr-o poezie

***
unul tace
altul țipă
altul vine altul pleacă
iar altul este otrăvit
și se otrăvește
în izvorul clarului obscur
orbit de o lumină a minții
înecat în neputință

***
o lumină arde vie
se vede iar se vede
acea metaforă dansând
în zilele tinereții
versurile vieții

***
aerul pare neascultător
el tulbură stelele, luna
se așterne pe neașteptate
în patul meu
în limba de cuvinte pe care
o ascunde în tăcerea
vie a nopții

***
noapte albastră
arzând ca untdelemnul poeziei
vii revii
în universul tăcerii
străbătând deșerturile libertății
unei cărți de poezie deschisă
de această noapte ce se învăluie
în necunoscutul vieții

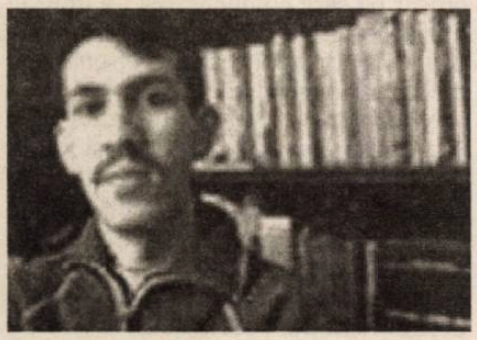
***
se clatină gândul
în ploaia de după-amiază
și-l aștept
sub ochii mari
o liniște în moarte
un pas atinge
o lume nepăsătoare
de tot ce-l alină

***
cu acest pământ euharistic
mă hrănesc
în veșnica tăcere
în care aripile de libelulă îi cresc
prefăcut deodată
într-un om
prinzând viață
din moartea efemeră
a cuvintelor ce-l cresc
fără frunze fără crengi
fără ploaie fără gând

***
când mă întorc
pe dată casa se lipește de pielea mea
iar dumnezeu se uită la mine
și-mi zâmbește
ar vrea să mă întrebe ceva
iar eu plec și uit totul
rămânându-mi însă în minte
mâinile lui poetice
care pătrund în suflet

***
mă nasc din cuvinte
și rămân ascunsă în ele
o viață întreagă stăm la taclale
apoi încet murim împreună

Daniel Lăcătuș



Născut la 04.01.1988 în localitatea Călan, judetul Hunedoara

A debutat publicistic la finele anului 2006 în revista: „Eminescu, luceafărul românilor de pretutindeni".

Texte publicate în revistele: „Arcada", „Noi Nu!", „Visul", „Oglinda literară", „Dor de Dor", „Cuvântul", „Argos", „Agero", „Tânărul scriitor", „Argeș", „Nova Provincia Corvina", „Cetatea culturală", „Semne", „Clipa siderala".

Articole de atitudine in ziarul „Călăuza noastră"

Autor al volumului de poezii La templul poeziei – *Editura Lumen. 2008*

Apariție în antologia Romeo si Julieta la Mizil.

Fluturi de nisip

Fluturi de nisip
cotropesc edenul
surprins de flăcări
ce izbucnesc din privirea
unui înger bezmetic

Tărâm imaculat

Cu frica-n sân
temător și speriat
calc în cadență
un tărâm imaculat
dincolo de propriul trup

Cântecul nopții

Cum dorm statui
în trupul alb din munte
se auzi plângând
la templul poeziei
cântecul nopții

Întâi mai

După cădere
soarele zilei
de întâi mai
zgâriat la ochi
sângerează-n voie
cu lacrimi de cristal

Dincolo de cuvânt

Joc divin
sub pomii înfloriți
în lumina lui Iisus
dincolo de cuvânt
ce poate să însemne?

Criminali

Niște bezmetici
au ucis poezia
au lăsat-o să zacă
aruncată într-un șanț
la marginea orașului,
în lumina farurilor.
Se vede clar tăietura
din zona jugularei,
îmbrăcămintea
scăldată-n sânge!

În piața agroalimentară

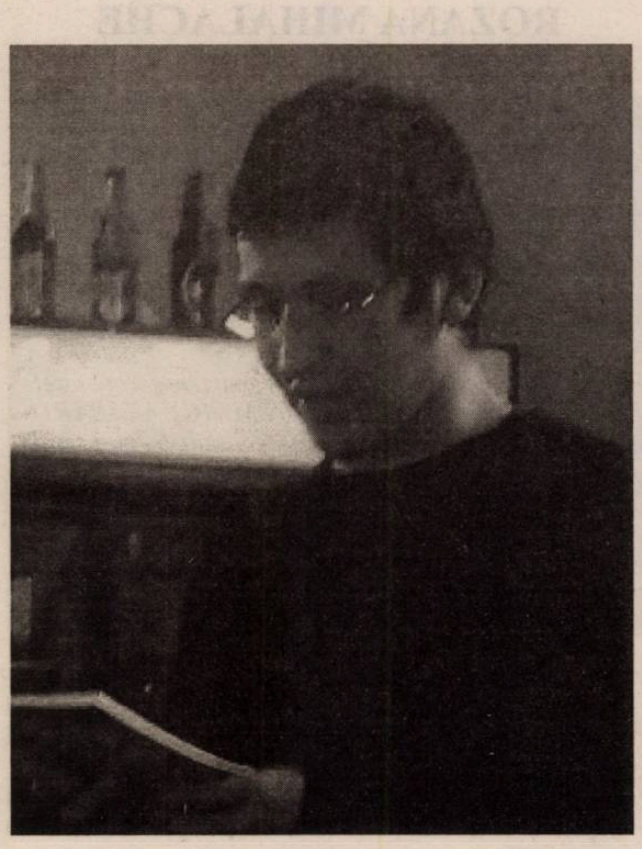
M-am săturat de melancolie,
stări maladive.....
prea mult negru au văzut ochii mei.
Astăzi,
în piața agroalimentară
din orașul Călan,
o țărancă m-a întrebat
„nu cumperi fericire?"
N-am stat prea mult pe gânduri,
m-a costat doar 10 lei

◄

Adrian Diniş

Absolvent de Informatică, anul acesta, la Bucureşti, Adrian Diniş s-a remarcat în ultima vreme ca una dintre vocile în plină formare ale unei promoţii care a început să crească ameninţător. Împreună cu Cătălina Cadinoiu şi Aida Hancer, Diniş reprezintă, după toate semnalmentele, un membru valoros al unui nou „contingent", în stare, poate, să împrospăteze puţin arealul poetic puţin cam blazat după ultimele isprăvi ale 2000-iştilor. Mă bucur mult să remarc şi să recomand o poezie proaspătă şi lipsită de inhibiţiile inerente, de obicei, la un autor de numai 22 de ani. Go, Diniş, go!

Claudiu Komartin



snapshots

pe strada din casă noaptea păşesc pe vârfuri
nu vreau să fac niciun zgomot
dar uşa scârţâie îngrozitor
oasele încep să-mi troznească

atunci liniştea devine cel mai de temut duşman
şi aş da orice pe smiorcăiala
unei mâţe când e ucisă de şobolani

cineva mă trage de mânecă
îmi ascund în buzunare
mâinile pline de sânge şi de bomboane

în toată mizeria asta de viaţă
moartea mă ceartă ca o mamă

*

nu-mi mai plouă în casă nu că mi-ar păsa dar
câte şanse sunt să fii lovit de fulger
într-o zi însorită

nu am nevoie să apară curcubeul copiii
îl ating într-o baltă de benzină

*

îmi scot capul din pulover
ca dintr-un ou abia crăpat
în fiecare zi mai pun o umbră pe mine
până devin eu însumi doar umbră

las un bilet „plecat până la romană"
pe la ora asta Georgiana
se fereşte de luminile oraşului
doar lumina lunii cade ca un reflector pe faţa ei
şi îi descompune fiecare trăsătură ca o prismă

pe la ora asta Georgiana
iese de la ase
am ieşit s-o văd şi mi-e teamă
că dacă ne vom întâlni se va supăra

*

şi dacă mă vede Georgiana zâmbeşte
ca pisica de cheshire
corpul îi dispare
până îi mai rămâne doar faţa

apoi îi dispare şi faţa
mai rămâne doar un rânjet
pe care-l fixez ore întregi
după ce nu mai e acolo

ca poeziile mele dacă aş scoate-o pe ge din ele
ca în Georgiana şi poza cu riduri
din care am taiat-o

să-i înţeleg absenţa
când am căzut unul lângă altul
tot decartând albume întregi pe masă
din sertarele minţii

două poze una cu tine una cu mine
una lângă alta ne uneau despărţirea

arătăm aşa urâţi când nu suntem împreună
suflete chircite
cărora nu le mai recunoşti zâmbetul
decât după amprenta dentară
cărora nu le mai poţi recunoaşte moartea
în niciun fel

*

sunt cel mai frumos trecător singur
privirea mea cochetă flirtează
cu fete cu nasul pe sus sau cu fundul mare
din când în când inspirate mă întreabă
dacă am plâns „ţi se vede umbra lacrimii"

aşa că îmi feresc privirea de orice ochi înţelegători
mă simt al naibii de poet şi de sexi în seara asta

*

undeva nimeni nu salvează pe nimeni
băiatul trebuie lăsat să plângă
fata să fie un fel de supergirl
& supergirls don't cry

acolo cu magnetul din copilărie
băiatul atrage fiarele vechi
aproape de inimă şi scuipă sânge

îşi înghite în sec saliva
gândindu-se la fata din vitrină
care îşi ajuta mama să coase un fluture
pe rochia de mireasă

aici nici aici nimeni nu salvează pe nimeni
miroase a moarte fericită
fredonez the blower's daughter

*

ajung pe alei întunecate
unde confund gunoaiele cu oamenii
mă pitulesc şi-mi bag mâinile în buzunare
înăuntrul meu
rupturile sunt lipite cu gumă de mestecat

Dâmboviţa e atât de limpede că văd moartea
prin ea
aici sunt aruncaţi toţi copiii nedoriţi

lumina pe care o reflect
mi se ghemuieşte în căuşul palmelor
păsările beau apă împreună cu mine din ele

haloul pe care îl lasă în jur zborul lor
mă înconjoară
din vene îmi cresc lovituri de cuţite

se scurg pe piele
în cicatrici mai albe
decât un miligram de heroină

ge nu mai încapi în mine
dar eşti prea slabă să-mi pocneşti de sub piele

*

după ce am făcut un om mai puternic să sângereze
m-am speriat de mine
lovitura în ţeastă mi-ar fi adus moartea
am fugit şi m-am ghemuit în întuneric
tremuram

m-am mângâiat mama mi-a spus
mâinile ridicate n-or să mai putrezească
dantura imprimată îmi rânjeşte în fiecare zi
pe dinăuntru eşti tot o brută

degeaba faci dragoste cu lumina stinsă
şi strigi alte nume
dacă ţi-o închipui mereu pe Georgiana

iar atunci orbit de lumina
pe care o revărsă asupra ta
îţi repeţi spasmodic într-un colţ
ge eu nu sunt aşa
întins în balta propriului sânge

degeaba
în timp ce vomitam îngeri şi fluturi
degeaba mă scorojesc şi mănânc din mine

*

ninge
omizile de pe blocuri îţi cad în cap
fluturii se nasc direct pe haine
frumoasele şi-i prind în păr

alteori ninge cu puf de păpădie
care-şi sfârşeşte zborul
în sânul lor
dar şi dacă ar fi aşa
după iarnă vine toamna

nu mai e mult nu mai e mult
moartea te învaţă să numeri până la minus infinit

Ancheta Luceafărului

Unde și cum

ROZANA MIHALACHE

Toropeală, lene, căldură mare, gânduri de/la vacanță.

Vara asta cu siguranță nu-i ca iarna, când scriitorii și artiștii plastici erau mult mai ușor de găsit, fie jos la Muzeu, fie la Uniune.

Acum ambele grădini ale locurilor mai sus-menționate sunt aproape goale și – îndrăznesc să spun – parcă neprimitoare fără ei.

Scriitorii, artiștii („boema") sunt fie plecați, fie nu fac nimic, după cum mi-a răspuns ***DUMITRU RADU POPESCU*** *la întrebarea pe care se bazează ancheta de vară a „Luceafărului":*

„Ce fac vara asta? Nimic. Nu fac nimic. Puteți să scrieți asta".

Și am scris... în lipsă de altceva...

GABRIEL CHIFU *se află în vacanță, în străinătate, sau cel puțin așa s-a înțeles din scurtele și repetatele convorbiri telefonice care se încăpățânau să nu dureze mai mult de 20 de secunde,* ***DAN MIRCEA CIPARIU*** *mi-a răspuns cu bunăvoință din trenul ce-l aducea de la Mediaș la București și foarte mulți n-au fost de găsit.*

De înțeles, din moment ce afară sunt 40 de grade Celsius... în creștere și probabil că fiecare se ascunde pe unde apucă.

Însă am reușit să fiu pe aceeași lungime de undă cu câțiva, care întâmplător au parte și de o vară... plină.

Ioana IERONIM:
„O lungă vară fierbinte"

„Zilele acestea sunt «prinsă» în repetițiile și dezvoltarea spectacolului *Regele Lear*, în regia lui Andrei Șerban, dat fiind că eu m-am ocupat de traducere și intervin tot timpul modificări pe text.

Mai am în plan o comandă care mă angajează serios, implicând muncă multă și studiu intens și anume scrierea prefeței primului volum dintr-o antologie de teatru balcanic ce reunește autori din Serbia, Macedonia, Albania și Bulgaria.

Unii dintre ei sunt deja jucați pe scenele românești, dar acest proiect este important pentru mine îndeosebi datorită teatrului contemporan admirabil pe care și noi ar trebui să-l avem în atenție, fiind un exemplu de calitate profesională.

Desigur că mai am în plan să scriu și pentru mine, teatru, dar și să-mi traduc din engleză în română una dintre cărțile de poezii, ceea ce înseamnă practic o rescriere.

După cum se vede, voi avea o vară fierbinte... și sper să reușesc să duc la bun sfârșit tot ceea ce mi-am propus."

Traian T. COȘOVEI:
„Nu plec în vacanță"

„Nu merg nicăieri. La mare nu-mi place soarele, la munte nu-mi place să urc și toate astea ar costa bani.

De ce să dau bani pe ceva ce nu-mi place să fac?

În principiu vara fac aceleași lucruri pe care le fac și iarna, pe care le fac și toamna... scriu, citesc... cert e că nu plec în vacanță."

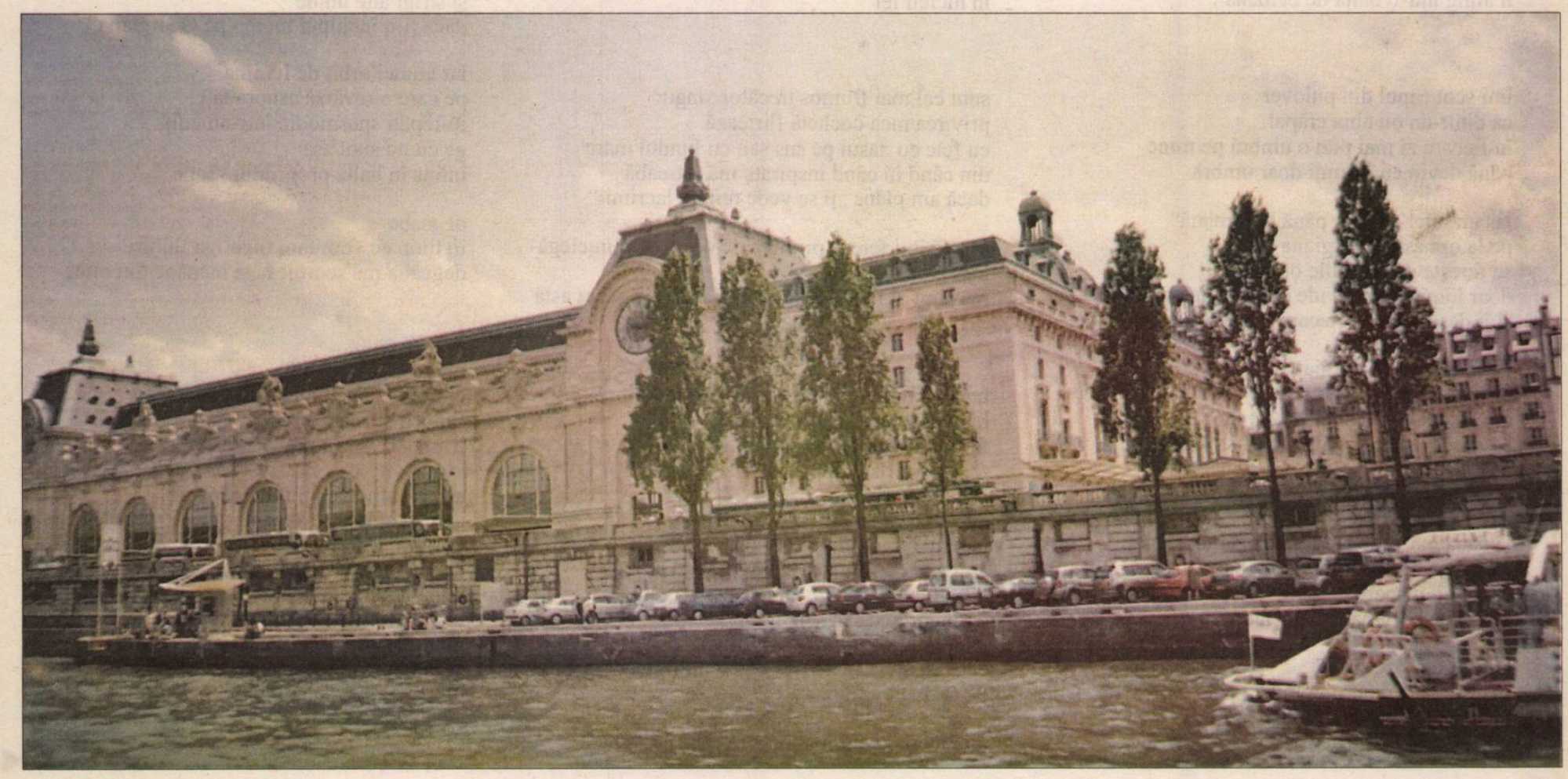
Iolanda MALAMEN:
„Cărțile nu țin seama de anotimpuri"

„Nimeni nu te întreabă, spre exemplu, cum îți petreci toamna sau iarna, pentru că ele sunt anotimpuri ale activității frenetice. Vara, în schimb, pentru noi, românii («proprietari» de patru anotimpuri), este considerată o perioadă în care trebuie să «dăm buzna», ca disperații încotro ne duce buzunarul și imaginația, pentru... relaxare, pentru o farîmă de aer pur și pentru cît mai mult verde... Personal, n-am considerat niciodată vara un anotimp exclusiv și exclusivist al destinderii și nici n-am tânjit în mod special după ținuturi exotice sau serpentine și rîuri repezi de munte. Am trăit ca în oricare alt anotimp, m-am bucurat de o ploaie înspumată și trecătoare, am scris cu voluptate și cu tenacitate, m-am rugat la soare să nu mă topească și m-am bucurat în unele nopți de cîte-o stea căzătoare. Vara asta nu se deosebește de celelalte... Poate doar prin numărul mai mare de pagini pe care mi-am propus să le duc la bun sfîrșit. Și cum cărțile mele nu țin seama de anotimpuri și de forme de relief, iată, în vara asta, oriunde mă voi afla, mini-laptop-ul meu, prieten de cursă lungă, își va face cu siguranță datoria."

Mircia DUMITRESCU:
„Mi-e o frică teribilă de avion!"

„Am și fost la Ipotești cu studenții. Am avut expoziție acolo și am pregătit muzeul de la Ipotești.

Pe 15 iulie îmi voi muta



vă petreceți vacanța?

la Constanța o parte din expoziția avută la București, în august cred că încep pregătirile cu studenții, iar în septembrie plec în China. Singura problemă e că mi-e o frică teribilă de avion!"

Lucia VERONA:
„Cum poți supraviețui într-un regim de 5 stele *all-inclusive*"

„Vara asta... o să mai stau în București două săptămâni și plec pentru câteva zile în Turcia, la Belek, ca să experimentez ce înseamnă să trăiești la 5 stele all-inclusive.

Poate o să elaborez chiar un ghid de supraviețuire pe tema asta... tot scrie toată lumea despre cum e să supraviețuiești în condiții vitrege. Eu o să scriu despre cum poți supraviețui într-un regim de 5 stele *all-inclusive*.

Sigur că o parte din week-end-uri o să mi le petrec la Ogrezeni, în afara Bucureștiului, unde am o casă și unde din când în când organizez activități culturale.

Apoi voi ajunge poate în Germania și câteva zile la Paris, unde mă voi documenta pentru un viitor roman. Peste tot voi avea laptop-ul cu mine, atât pentru roman, cât și pentru a încheia un volum de proză scurtă îndelung amânat".

Cornelia Maria SAVU:
„Definitivez un nou volum de poeme"

„Vacanța mea de vară se mută în toamnă, activitatea de jurnalist la revista «Cultura» nepermițându-mi un concediu în perioada aceasta.

În rest e o vară în care trebuie să continui o serie de proiecte: definitivarea unui nou volum de poeme, *Marie-roumanie*, câteva încercări de dramaturgie, mai bine zis un scenariu pentru Teatrul clasic „Ioan Slavici" din Arad, pentru un spectacol cu tema *Ecleziastul,* care ar fi partea a II-a dintr-o trilogie pusă în scenă de regizorul Laurian Oniga.

Totuși am fost câteva zile la Vatra Dornei, unde m-am reîmprietenit cu muntele și sper ca în septembrie să reușesc chiar o vacanță „de-adevăratelea", ceva între Ipoteşti, unde îmi voi dubla vacanța cu activitatea de jurnalist cultural și poate câteva zile la Marea Neagră."

Dan Mircea CIPARIU:
„Intense băi editoriale"

Nu știu alți scriitori cum sunt și ce vacanțe își fac, dar eu mărturisesc că abia am reușit să fug de la redacția unde public anchete și investigații jurnalistice culturale pentru a avea câteva zile libere în care să pot corecta și redacta noua mea carte, *Poemul matriță*, ce va apărea în această toamnă. *Poemul matriță* e o carte în dialog vizual cu bunul meu prieten Mihai Zgondoiu. Cu ajutorul lui, voi publica acest nou proiect editorial însoțit de un DVD ce va conține câteva videopoeme ilustrate cu desenele lui. Tot în această vară voi termina albumul *Scriitori pe Calea Regală. Fotograme & Jurnal* ce va fi lansat în decembrie în cadrul unui eveniment multimedia și multiart. Albumul va conține 104 imagini realizate de arhitectul și fotograful Alexandru Calcatinge, desenele lui Mihai Zgondoiu, jurnalul scris de Andra Rotaru, un Renga-Regal coordonat de Constantin Abăluță, precum și două DVD-uri realizate de către TVR Cultural. Primul va fi documentarul *Scriitori pe Calea Regală*, iar al doilea va grupa 12 interviuri sub genericul *Confesiuni regale*. După cum se vede, vara asta îmi va fi prilej de proiecte și băi editoriale."

Denisa COMĂNESCU:
„Între Marea Neagră și Sena"

„De câțiva ani încoace vacanța mea de vară a devenit un soi de ritual – merg la mare la începutul lui august, împreună cu soțul meu, poetul Nicolae Prelipceanu, și încerc să recuperez ce n-am înotat un an întreg, iar la mijlocul lui august mergem la Paris, unde bunii noștri prieteni ne așteaptă cu cheile de la casă pregătite înainte de a pleca ei la mare, în sudul Franței.

Îmi place Parisul în august. Nu sunt mulți turiști și lipsesc asiaticii care să te împuște cu aparatele de fotografiat.

Și, desigur, voi fi în căutare de noi titluri de cărți de ficțiune în capitala Franței."

Până la urmă, un om al culturii, al artelor, rămâne devotat domeniului în care evoluează indiferent de perioada anului și de locul în care se află.

Bineînțeles că o vacanță, o evadare din cotidian nu-i pot fi niciodată de prisos, ba chiar pot deveni fructuoase surse de inspirație. Să ne gândim numai la Hemingway, care și-a scris romanele într-un sătuc de lângă Havana, într-o atmosferă relaxantă și umplându-și pauzele cu ieșiri în larg.

Vila Scriitorilor „Zaharia Stancu" de la Neptun după renovare

La mijlocul lunii iunie 2008 a intrat în funcțiune, renovată, Vila Scriitorilor „Zaharia Stancu" din stațiunea Neptun. Prima serie completă de turiști a început însă, ca de obicei, la 1 iulie. Vila a fost renovată, atît instalațiile sanitare cît și cele de încălzire, alimentările cu apă și placajele au fost înlocuite. Lambriurile și mochetele sînt la prima utilizare, ca și mobilierul din camere și apartamente. Toate aceste schimbări se referă la aripa de Sud. Apartamentele din aripa de Nord, deasupra restaurantului, vor fi renovate într-o etapă ulterioară, aici fiind însă înlocuit complet acoperișul. În aripa de Sud, cea „nouă", toate camerele și apartamentele au ferestrele și ușile exterioare din geam termopan cu plase contra insectelor, televizor și frigider. O nouă etapă de îmbunătățire va cuprinde probabil și necesarele instalații de aer condiționat. În acest an cel puțin, la sfîrșitul lui iunie, temperaturile au atins 30 de grade Celsius în aer și, spre seară, 26 de grade Celsius în apa golfurilor. Dacă vila s-a înnoit, personalul condus de simpaticul director, domnul Vasile, a rămas la aceleași cote înalte ale amabilității și solicitudinii față de scriitori și de toți turiștii. În urma hotărîrii Comitetului Director, prețurile practicate au rămas

cu totul modice, doar turiștii care nu sînt membri ai USR avînd acum de plătit un tarif mai ridicat, oricum nesemnificativ față de prețurile din zonă.

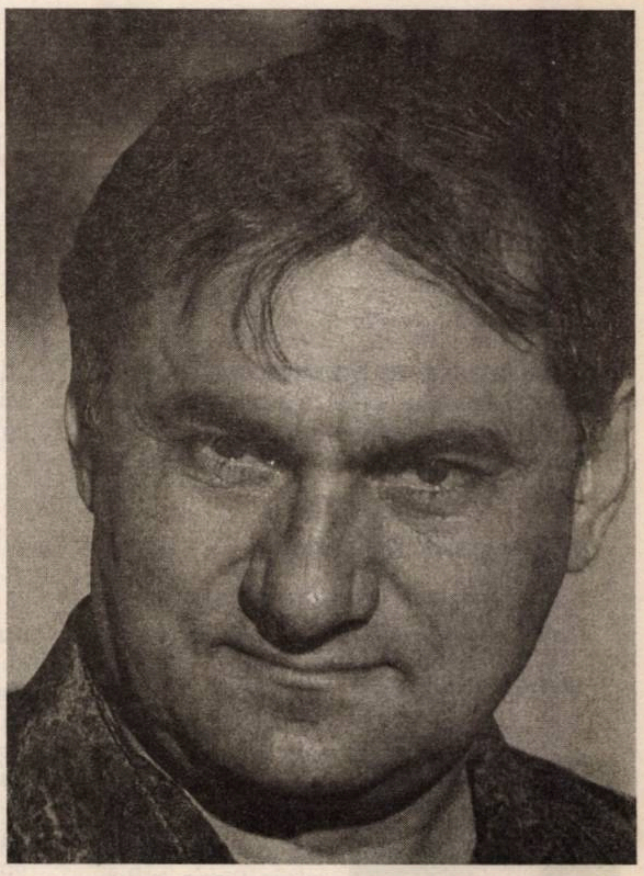
Un sejur la Neptun este cît se poate de recomandabil pentru un scriitor din punctul de vedere al dotărilor vilei. Condițiile sînt excelente în special pentru familiile cu copii mici, parkingul de cărucioare din hol era neîncăpător încă în iunie. Dar trebuie remarcat și faptul că stațiunea Olimp funcționează din ce în ce mai prost: locurile de agrement sînt practic inexistente, magazinele care mai fiinţau s-au închis în majoritate, pînă și unica farmacie, iar terasele nu prea au clienți, fapt justificat de prețurile mari și serviciile îndoielnice. Cu excepția Complexului Cireșica, excelent întreținut și cu un restaurant de calitate, restul Olimpului pare mort și nici Neptunul nu se simte prea bine. Mai sînt oaze de bun-gust precum piscina-bar de la Cocor și terasa Foișor, cu reconfortanta muzică franceză a anilor '60, dar ele sînt copleșite de mediocritatea restului.

Vila Scriitorilor „Zaharia Stancu" Neptun va funcționa pînă la 15 septembrie, în lunile iulie și august gradul de ocupare fiind deja, după rezervările făcute, de peste 90%. În toamnă, Comitetul Director ar putea lua în calcul continuarea organizării unui program de burse pentru extra-sezon.

Vă dorim, oriunde ați merge, mult soare și o mare caldă, nu uitați ca, pe plajă, să citiți *Luceafărul* ! (H.G.)

Poezie

Viorel Mirea
Poeme de dragoste și moarte



IAR DE-AM SĂ PLEC

Iar de-am să plec am să te iau în mine,
Şi de-am să plâng am să te iau în plâns –
O, carnea ta cea plină de suspine
Ea niciodată nu mi-e de ajuns!

Cum se întoarce floarea iar în floare,
Şi cum revine plânsul iar în plâns –
O, carnea ta, cea plină de dogoare,
Ea cărnii mele nu-i e de ajuns!

Şi de-am să fiu, îmi fi-vei mie ființă,
De nu mai sunt, mă faci să fiu mai sfânt,
Din carnea mea cea plină de cuviință
Suav s-o naşte Eva pe pământ.

Iar ochiul meu cel plin de poama-i tristă
Şi de păcatul greu, cel dulce-amar,
Te va purta-n sclipirea-i ametistă
Ca pe scânteie aprigul amnar.

Şi nu fi tristă, trist de sunt cu tine,
Ci veselă să fii, de trist îți sunt,
Din răul ei să n-o întorci în bine
Pe carnea mea cea neagră, de pământ

Ci să o laşi în josul greu să cadă
Cum cade ploaia-n rîncedele nopți,
Mă ia
Şi du-mă-n carnea-ți de zăpadă,
Şi-ntoarce-mă în mine
Dacă poți…

ARATUL

Cum l-ai pregătit mamă pe tata în pământ când l-ai pus,
L-ai uns cu fierbintele untdelemn al ochiului tău de safiră–
Curgea o lumină de sus
Şi brusc primăvara s-a dus
Când îngerii cântară din flori
Ca din liră.

Ca şi cum tata ar fi plecat la arat
Ai făcut o azimă de pâine şi ai pus-o pe masă,
Păsările aveau o binecuvântare proaspătă şi aleasă
Şi cămaşa cea nouă şi albă
Ce frumos i-ai călcat!

Pe urmă i-ai luat palmele demne ca nişte securi
În mâinile tale subțiri, mângâindu-le,
O, cum te-ai aşezat în genunchi, vântule,
Plânsul nostru să-l duci mai departe,
Să-l furi!

Şi ce frumos l-ai aşezat mamă-n pământ
Cum pasărea-şi pune în oul său puiul, zglobiul,
Cu cele, cu cele ce sânt,
Mamă,
L-ai îmbrăcat în tristețea ta de aramă
Lucioasă ca pielea de căprior
Şi l-ai luat în brațe uşor
Ca să nu-i strici în pieptul lui
Viul.

Dar el tăcea, şi te privea dintr-o parte mai rece,
Pe dinăuntrul său te privea, ca aurul din galbenul lui,
Hainele noi îl incomodau la arat
Căci el a plecat să are pământul
Pe cealată parte, departe,
Pe cealaltă parte
De sat!

MOARTEA POETULUI ERCOLE STROZZI

Nu e brad mai brad decât bradul şi nici apă mai apă ca apa,
nu e moarte asemenea morții dacă nu-i moartea ta –
numai moartea poetului Strozzi părea a tuturor fi,
părea mai moarte ca toate morțile trăite de toți la un loc.

Ercole Strozzi nu de o moarte mort este el,
primită, permis de liberă trecere, odată cu naşterea,
ci de douăzeci şi două de morți, lumânări ale trupului
prin care ies douăzeci şi două de cupe de trandafir cu miresme-fecioare
când douăzeci-şi-două se umplu şi varsă pren cupe
cu fumegândele vinuri.

Şi sângele lui are arome pe care
zânele varsă-le peste arcurile de romanița
şi te întrebi dacă în trup nu i-au închis doar miresmele.
Douăzeci şi două pumnalele petrecute prin lişița trupului
ca o căruță printr-o piață cețoasă, la 5 dimineața.
Şi totuşi 22 e o cifră
şi nu ascuțişuri care-ți vindecă viața!

Şi douăzeci şi două tăişuri s-au plâns la douăzeci şi două de mâini,
cu douăzeci şi două de umbre, douăzeci şi două de guri,
în mişcări simultane şi-n dansul
având coregrafia semnată de diavol.

Nu e nimic care să-mi aducă aminte de mine
vorbindu-i poetului Strozzi,
nu e nimic din mine şi nici n-a fost pe treapta palatului
când nescrisele-i versuri curgeau prin douăzeci şi două de guri –
şi nici pe câmp, nici în iepurii casei n-a fost nimic
să te facă să crezi că moartea există!

Nici în dimineață n-a fost nimic, nici în aer sau soare
când Ercole Strozzi a plecat în piață pentru a hrăni porumbeii
cu chiar inima lui.

Întâi a trecut pe la nişte amintiri,
a luat mirosul rapiței de pe câmp să-l ducă îngerilor,
un laț a făcut din privirile lui şi o capcană din auzul lui
în care au căzut vulpile, urşii, în care i-a căzut calul
pe care cu greu l-a învățat scoaterea din prăpastia sunetului.

După el veneau, nescrise poemele
amuşinându-l ca ogarii pierzând vânătoarea,
după el se țineau facerile plângând mai aspru ca nefacerea
şi-l urmau luceferii cu nevăzuta lor strălucire
din mijlocul zilei.

Pe mănuşa din pleoape de căprioară a poetului
trasă peste pielea dumisale din pleoape de rândunici
au coborât pajurele de pe steme, s-au aşezat vulturii steagului
şi zânele din descântece.

Atunci douăzeci şi două pumnale vorbeau cu tăişul,
cu douăzeci şi două de umbre şi douăzeci şi două de mâini urmărind
să-i desfacă pieptul şi să-i reteze
amintirile de amintiți.

Poetul e pleoapa sub care, dacă se ascunde o lacrimă,
în ea e pământul cu toatele lui şi netoatele
cerului său.

Când douăzeci şi două de răni
umpleau douăzeci şi două de cupe de sânge
altundeva douăzeci şi două de cupe de vin
urcau la douăzeci şi două de guri
serbând rănile
ținute în brațe de îngeri.

Porumbeii s-au înnegrit de douăzeci şi două de ori,
soarele era mai puțin luminos cu douăzeci şi două de luni
şi luna cu douăzeci şi două,
cu douăzeci şi două de semiluni.

Zâmbetele au fost prigorii ascunse-n pământ
dar cifrei 22
îi era o aşa de ruşine de ea
de nu mai ştia!

Când a urcat treptele lui 22 ale palatului
poetului îi cântau douăzeci şi două de cinteze
prin interiorul viselor lui părăsite
de visele lui.

Douăzeci şi două de mii de păsări albe,
cu alte douăzeci şi două de mii de păsări negre,
şi cu douăzeci şi două de alte mii de păsări negre
şi cu alte douăzeci şi două de mii de păsări
mor când e omorâtă
o singură picătură
din sângele unui poet!

Dimineața, o voie bună i s-a arătat,
o bună voie deschizându-i foile lumii
exact la pagina urcării la cer.

Poetul s-a şters cu nişte poeme la ochi
şi un vultur ieşitu-i-a din colțul lacrimii drepte
aruncându-se în inima lui.

Pe mări, douăzeci-şi-doul corăbiilor şi douăzeci-şi-doile pânzelor
spre vânt au căscat douăzeci şi două de guri;
nopțile s-au strâns toate într-o clipă din zi,
toate nopțile în trupul lui au intrat pe spărturi
ca apa de ploaie-n pământ.

Primul care l-a sărutat a fost destinul,
l-a îmbrățişat întâiul oțelul lui 22,
ultimul care l-a îmbrățişat a fost destinul,
cel din urmă sărutându-l a murit înaintea lui,
şi pământul l-a strigat cu numele lui de pământ
pe numele mic.
Şi pământul a strigat pământul din trupul poetului,
şi păsările au strigat păsările din inima poetului,
şi inima poetului a strigat-o pe ea
care era primăvara şi vara şi toamna
dragostei lui.

Pumnalele au trăit o clipă în trupul său, au văzut
cum e să fii pe dinăuntru poet,
cum e inima, starea vremii, dragostea;
s-au crezut şi ele poeți, s-au ridicat din genunchi,
cum trăiesc pumnalele în genunchi, doar în carnea poeților se ridică,
s-au înălțat puțin, s-au crezut săbii,
dar în trupul firav al poetului
săbiile şi pumnalele zdrumicate de versuri şi dragoste
mor pe vecie.

A venit fâlfâire de pasăre
agățată de gâtul amintirii lui,
a luat chipul şi blândețea iubitei,
între două bătăi ale inimii, depărtată,
de douăzeci şi două de ori.

Poetul era fluture cu aripi de curcubeie,
prin rănile lui soarele şiroia, treceau primăverile
ca imaginea prin fața unei caleşti;
prin rănile lui se vărsau poeme
gâlgâind pe caldarâmul din piață,
poeme pe care le ciuguleau porumbeii şi mierlele
şi cântau şi amarnic din ele.

Rănile poeților sunt rănile cântecelor
păsărilor care n-au mai cântat,
au cântat dar n-au mai fost ascultate,
au fost ascultate dar nu au mai, nu,
nu au mai avut pentru cine!

Dar în cupele din care 22 beau vinul succesului
s-au arătat morțile lor.
În cupele douăzeci şi două ale vinului
chefuia moartea cu părul pe spate lăsat,
moartea legănând fiecăruia capul
legat în piele de tigru pe ramuri de frasin
de spinările ei.

Iar după un veac, după două, şi trei,
nişte biete cuțite stăteau pierdute-n pământ şi plângeau
ca o ploiae de vară
risipită-n pământ.

Veghe şi portocale la San Francisco

IOAN RADU VĂCĂRESCU

„În sfârşit, adormisem adânc, un somn profund şi fără vise, întins pe spate în patul confortabil în care atâtea ceasuri până atunci mă zvârcolisem ca peştele pe uscat. Am simţit, cu o satisfacţie fără seamăn, cum alunec, secundă după secundă, în somnul acela ca de mormânt, binefăcător şi odihnitor. Chiar acele câteva secunde de lină alunecare mă vindecaseră parcă de oboseala drumului cu avionul până la San Francisco, care durase aproape o zi şi jumătate, şi de neputinţa de a dormi într-un loc de pe pământ care era la zece ore diferenţă de fus orar."

Deşi îmi vorbea în şoaptă, mi se părea că vorbele sale răsună puternic în toată încăperea localului în care ne aflam, la o masă din colţ, eu şi cu vârstnicul meu companion de poveste şi de consumaţie. Poate că acea senzaţie era dată şi de faptul că avea o voce profundă, sonoră, dar învăluitoare şi acaparantă, dintre acele voci care par a se naşte din rărunchi şi pe care n-o mai uiţi niciodată.

„Mai era", a continuat bătrânul meu comesean, „şi faptul că scăpasem, nici nu-mi venea să cred că la doar o jumătate de an de la ieşirea din puşcărie străbătusem oceanul şi apoi întreg continentul american şi ajunsesem în California. Să ştii, dragul meu, că nu-i uşor lucru, după şaisprezece ani de puşcărie politică. Ţi-e oarecum greu să revii la tine acasă, în ţară, lângă familie, prieteni, cunoscuţi, mă rog, dacă ţi-a mai rămas aşa ceva după o viaţă de om petrecută la puşcărie, darămite să pleci peste apa cea mare taman în ţara visurilor, la San Francisco."

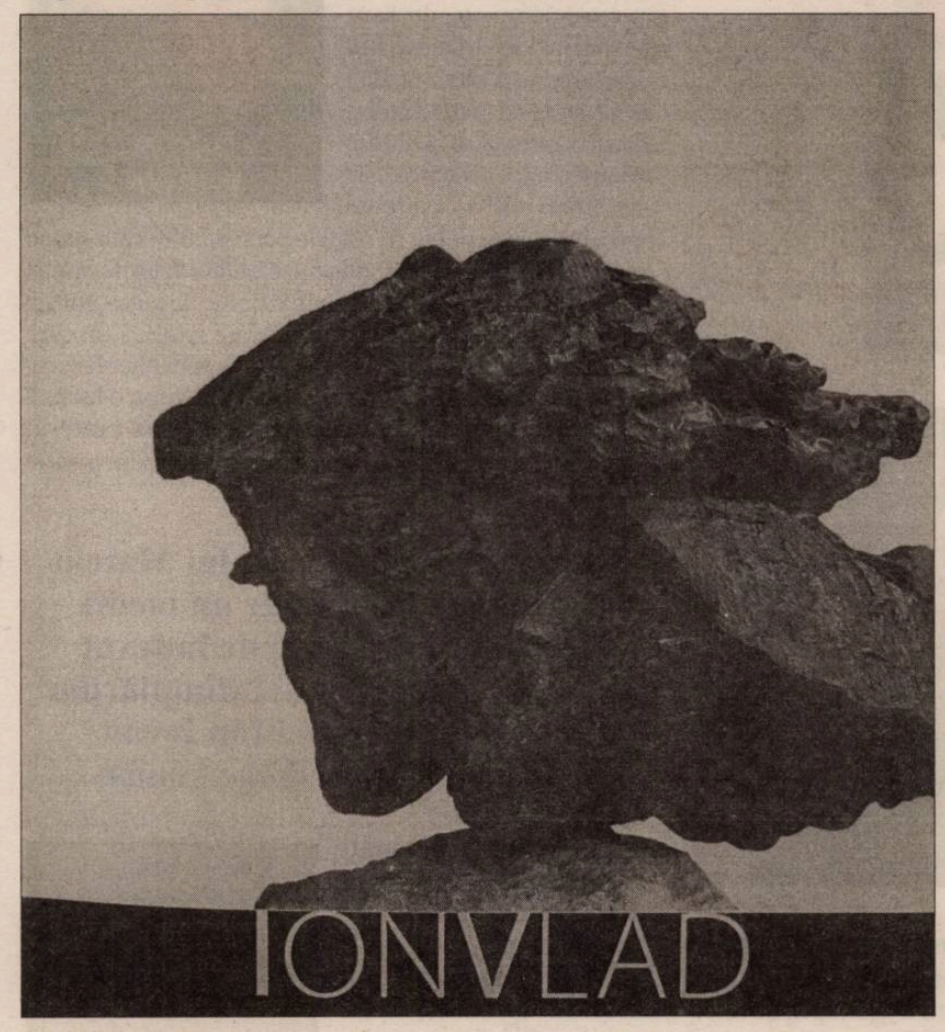
Într-adevăr, domnul doctor făcuse şaisprezece ani de puşcărie politică, bătuţi pe muche. Înainte de război fusese unul dintre promotorii psihanalizei în România, era oarecum faimos în ţară, atât în mediile medicale, cât şi în cele literare. A şi tradus în acele vremuri câteva texte de Freud, a promovat apropierea dintre psihanaliză şi artă, mai ales arta literară. Cunoscuse psihanaliza la ea acasă, ca să zic aşa, la Viena, unde fusese student la Medicină. A fost unul dintre motivele intrării la puşcărie, imediat după 1948. Pentru comunişti, psihanaliza era o manifestare de frunte a putreziciunii capitalismului, astfel că au fost retezate orice astfel de acţiuni sau atitudini, fie în medicină, fie în cultură. Desigur, i s-au pus în cârcă şi alte vinovăţii, astfel că a fost condamnat la temniţă grea pentru trădare şi omisiune de denunţ. N-a fost eliberat decât în 1964, odată cu evenimentele binecunoscute şi jocul politic pervers din interiorul puterii comuniste din acea prioadă.

„Aşa că", a continuat domnul doctor, „nu numai că n-am închis ochii tot drumul până în America şi apoi alte ore bune în compania prietenilor români care mă invitaseră acolo, dar nici în noaptea care-a urmat, m-am zvârcolit în pat toată noaptea, m-am ridicat de câteva ori şi am tras câte-o ţigare, astfel că spre dimineaţă, ceea ce însemna, pentru bioritmul meu românesc, primele ore ale după-amiezii, eram atâta de stors de puteri încât nu-mi aminteam nici măcar în puşcărie să fi ajuns vreodată în asemenea hal de epuizare."

S-a oprit brusc din vorbit, ca şi cum ar fi fost întrerupt de ceva sau de cineva. Dar nu era decât o umbră ca o boare abia simţită care-i întunecă pentru o clipă obrazul perfect bărbierit, brăzdat de două cute adânci şi simetrice. Îşi reluă povestea în acelaşi ton aproape şoptit, aproape intim.

„Poate ştii, dragul meu, că în puşcărie cea mai grea tortură era să nu te lase să dormi. Asta era cea mai teribilă chestiune, şi oricât ai fi fost de dur, erai până la urmă doborât. Lipsa de somn, şi îţi spun asta şi ca specialist, duce la nişte manifestări groaznice, fizice şi psihice. Odată am fost ţinut, fiind la carceră pentru o anumită faptă, trei zile şi trei nopţi fără somn. Aveam voie să şed pe ţambal sau aveam voie să mă plimb prin celula de doi pe doi, dar n-aveam voie să mă întind şi să adorm. Încercasem, desigur, să mă rezem de perete sau chiar să mă întind şi să aţipesc măcar câteva clipe, acolo, pe lemnul gol. Nu ştii cum e, ajungi pur şi simplu la durere fizică insuportabilă şi la pierderea minţii. Era imposibil însă să adormi, pentru că, la intervale scurte de timp, gardianul de serviciu venea la uşă şi izbea de câteva ori cu putere în ea. Nu deschidea uşa şi nici măcar vizeta, nu se obosea să facă lucrul ăsta, pur şi simplu izbea în fierul uşii cu bastonul. Tresăream înspăimântat de fiecare dată. Dacă cumva încercasem să mă aşez, săream ca un arc şi aşteptam tremurând să se deschidă uşa şi să primesc bătaie. Eram sigur că nu se putea să nu fiu supravegheat, secundă de secundă. Însă nu eram. Nu mă privea nimeni, dragul meu, totul se rezuma la bătăile în uşă, repetate la infinit. Nu mi se dădea nici o altă atenţie. Însă atunci credeam că sunt în atenţia lor în fiecare clipă. Nu eram, însă era destul cu acele izbiri repetate în uşa de fier, era destul cu lipsa de somn, efectul psihologic asupra mea era devastator. N-am închis ochii deloc în acele trei zile şi trei nopţi mai mult decât vreo câteva minute. Şi totuşi, nu mă simţisem atunci, la carceră, sau altădată în puşcărie, atâta de sfârşit ca în prima mea noapte în America. E drept, eram cu atâţia ani mai bătrân de data asta".

A tăcut pentru câteva clipe. A sorbit din cafeaua aproape rece. Avea mâini fine, cu degete subţiri şi unghii îngrijite, mâini de om tânăr, nu ale unuia care a trecut de optzeci. Nici chipul prelung, nici ochii, extrem de vioi în comparaţie cu vorba şoptită şi lentoarea povestirii, nici trupul, uscăţiv, dar perfect vertical, neatins parcă de grelele timpuri trecute, nu-i arătau vârsta. M-am



gândit şi la scrierile domnului doctor, rămase actuale la câteva decenii de la publicarea lor într-o foarte cunoscută revistă a perioadei interbelice, deşi apărea în provincie şi chiar ţinea cu dinadins să iasă asta în evidenţă. Chiar ştiam pe de rost o frază dintr-un astfel de text al domnului doctor, intitulat *Psihanaliza în literatură*, de prin anii '30: „Psihanaliza nu face altceva decât să parcurgă în sens invers istoria oricărei manifestări sufleteşti." A început iar să povestească, parcă uşor contrariat de zâmbetul meu admirativ şi necontrolat.

„Am adormit spre dimineaţă, adică, după ora de-acasă, după-amiaza. Nu ştiu exact cât am dormit, dar nu mult, mi-am dat seama instinctiv. M-am trezit brusc şi am sărit în picioare în mijlocul camerei de oaspeţi unde am fost cazat, în vila californiană a pretenilor mei. Era întuneric în cameră, obloanele fuseseră trase de către gazdele mele, ca să mă pot odihni cumsecade. Dincolo de faptul că era ziuă, le spusesem şi că nu mai suport lumina nicicum, atunci când mă aşez în pat, îmi fusese de ajuns cu becul gol aprins în celulă atâţia ani. Nu mi-am dat seama de ce mă trezisem. Era linişte, doar de undeva, părea de foarte departe, răzbătea o rumoare de valuri la ţărm, de port şi de vapoare. M-am aşezat aproape imediat la loc în pat cu intenţia de a reintra în somnul binefăcător, dar, probabil din pricina emoţiilor şi oboselii prea mari, n-am reuşit cu nici un chip. Intrasem pesemne în acea stare dată de faptul că *îmi sărise somnul*, cum zicem noi, românii. M-am zvârcolit astfel, acolo în patul acela imens şi foarte confortabil, într-o stare amestecată de veghe şi somn, mai bine zis de somn superficial şi veghe somnambulică. După un timp, iarăşi nedefinit, în care m-am consumat în starea aceea, m-am trezit de-a binelea, bănuind şi de ce mă trezisem prima dată din somnul profund, sărind în sus ca un arc. Se auziseră, destul de puternic în liniştea din jur, câteva lovituri în oblonul de lemn de la fereastră. Nu m-am mai ridicat însă din pat, am rămas acolo întins, dar amorţit parcă complet, cu loviturile în oblon răsunând în cap, ca ecouri prelungi de gong. Am închis ochii instinctiv, şi, iar, alte lovituri. Deschideam ochii spre întunericul din cameră, îi închideam iarăşi, aţipeam, mă trezeam, vegheam încordat o clipă, revenea amorţeala aceea, a trupului, dar şi minţii, loviturile continuau la intervale oarecare, câte două, câte trei, mai puternice sau abia auzite. Am încercat şi să mă ridic din pat la un moment dat, dar n-am reuşit sau poate, aflat în acea stare buimacă, doar mi-am imaginat că vreau acel lucru. Apoi, loviturile în oblon rărindu-se parcă de la o vreme, se pare că am adormit mai multe minute, dar m-am trezit iarăşi, de-a binelea însă, după o serie de lovituri mai puternice. M-am ridicat din pat, destul de agil totuşi, şi am înaintat prin întunericul camerei vreo câţiva paşi, într-o direcţie oarecare. Apoi, ghidat de o geană de lumină descoperită brusc, m-am îndreptat spre fereastră. Aveam intenţia de a face lumină în cameră, vroiam să mă dezmeticesc şi să aflu ce se petrece."

Domnul doctor se opri din vorbit şi, cu gesturi extrem de lente şi de precise, îşi aprinse o ţigară. O ţigară de foi, lungă şi subţire, cu muştiuc de lemn şi cu aromă foarte fină de vanilie. Trase câteva fumuri, unul după altul, iar încăperea localului se umplu de aroma de pe alte meleaguri a ţigării de foi. L-am privit în continuare admirativ, aş fi prelungit cât de mult acele clipe în compania distinsului meu companion, dar şi ardeam de nerăbdare să aflu continuarea poveştii. Reluă brusc, pe acelaşi ton, dar parcă totuşi puţin mai alert.

„Am ridicat oblonul de lemn, trăgând cu putere de panglica pipăită la marginea ferestrei. O splendidă zi californiană îmi apăru atunci în faţa ochilor. Fereastra dădea în spatele casei prietenilor mei, spre o livadă de portocali. Dinspre oceanul care se simţea undeva aproape bătea briza în rafale constante. Chiar lângă fereastră se afla un arbore de portocal încărcat de globuri aurii şi care se zbăteau în bătaia vântului. La capătul celei mai apropiate dintre crengi se bălăngănea o portocală cât toate zilele, aproape roşie de coaptă ce era. Am deschis geamul şi am apucat strâns ramura aceea năbădăioasă de portocal. Am prins cu cealaltă mână portocala uriaşă şi am smuls-o de pe creangă. Am închis fereastra la loc, am tras oblonul, am bâjbâit prin întunericul revenit în cameră şi m-am aşezat pe pat. Am stat câteva clipe liniştit în liniştea deplină şi apoi am descojit portocala, aşezând bucăţile de coajă pe pat. O mireasmă de nedescris a umplut atunci camera ineditului meu supliciu californian."

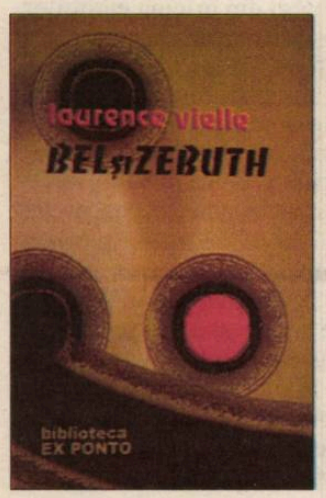
◀

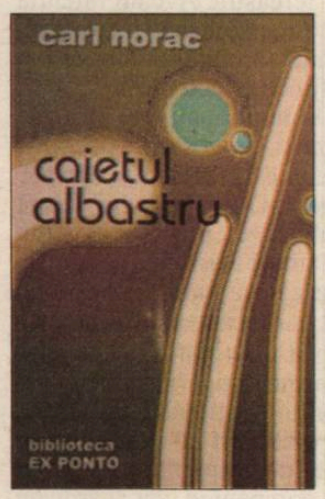
Vitrina estivală

Amintiri și obsesii sexuale

HORIA GÂRBEA

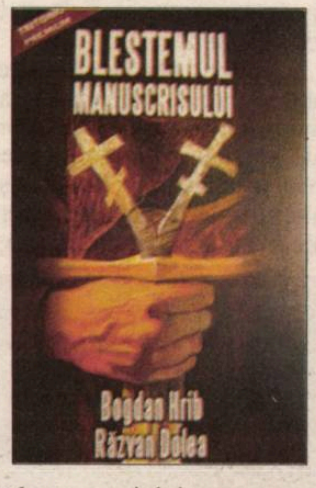
Cinci poeți francezi
în traducerea lui Constantin Abăluță
Editura Ex Ponto





Cinci poeți francezi sînt prezentați publicului românesc de Editura Ex Ponto și de traducătorul lor, poetul român Constantin Abăluță. Traducerea a fost sprijinită de programul Cultura 2000 al Uniunii Europene. Cei cinci autori sînt Franc Ducros (**Țîșniri silabe smulse**), Laurence Vielle (**Bel și Zebuth**), Gérard Augustin (**Călătoria lui Lao-Tzî la Constantinopol**), Carl Norac (**Caietul albastru** – titlu care parcă ne sună cunoscut) și Vahé Godel (**Amintirea unei călătorii**). Autorii sînt din generații diferite: Vielle și Norac avînd sub 50 de ani, iar ceilalți trei fiind septuagenari. În ultimul timp, chiar dacă revistele publică grupaje de poezie străină, sînt extrem de puține volumele complete de poezie recentă care aparțin altei literaturi. Efortul deosebit al lui Constantin Abăluță și tenacitatea cu care a realizat acest proiect, unul ce l-a ținut destule luni departe de propriile sale preocupări poetice, sînt absolut remarcabile. Tot el a realizat, alături de Niki Macovei, gama coperților și ilustrațiile, astfel că volumele au și un aspect grafic unitar și foarte izbutit. Toate cele cinci cărți sînt demne de interes, autorii fiind niște distinși literați, de o deosebită originalitate. Dintre ele, cea mai ciudată, un experiment curajos, este cea a lui Laurence Vielle, membru al comunității franceze din Belgia, care oscilează între poezie, dramă și povestire propunînd personaje între care Bel (femeie) și Zebuth sînt cele centrale. Un fel de „roman" urmuzian plin de cugetări ironice. Toți cei cinci poeți scriu texte foarte reflexive și toți cinci, întîmplător sau nu, au ca temă a volumelor lor călătoria. Gérard Augustin scrie: *Iubirea ia-n stăpînire un nume și pe loc toate numele care au o iubire îi devin dușmani.* Pentru poeții români, adesea narcisiști, lectura celor cinci confrați francezi poate fi o terapie necesară.

Bogdan Hrib, Răzvan Dolea
Blestemul Manuscrisului
Editura Tritonic, roman



O carte foarte potrivită pentru vacanțele dumneavoastră! Chiar dacă o să vă îngreuneze valiza, merită să o luați. Un inginer și un istoric scriu împreună, nu e clar cum au lucrat, dar au lucrat bine, un thriller istoric în care parcurg, de fapt personajul lor – Manuscrisul – parcurge toată istoria noastră de la Mircea cel Bătrîn încoace. Planul contemporan al căutării manuscrisului misterios este un roman polițist cu toate ingredientele genului. În spatele personajului care spune *eu*, detectivul Stelian Munteanu, căutătorul profesionist al manuscrisului, ghicim întrucîtva liniile de (auto)portret ale lui Bogdan Hrib. Zona de evocare istorică, în care uneori eroii vorbesc ca în filmele lui Sergiu Nicolaescu, trebuie că aparține lui Răzvan Dolea. Oricum, o lectură palpitantă, antrenantă, delectantă și în care cititorul are parte și de o popularizare a istoriei neamului printre aventuri de tot felul.

Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistolar precum și de indexul ființelor, lucrurilor și întîmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan
Editura Curtea Veche, roman

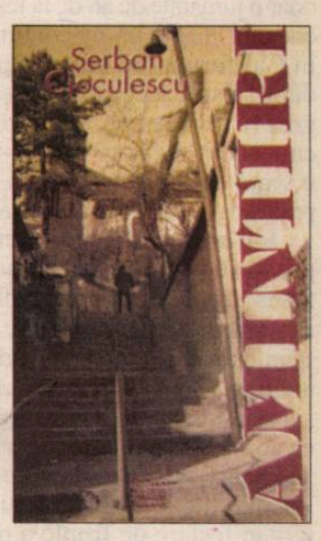
Inteligent, pasionant, delectabil și în același timp profund acest roman al talentatului și prea rar prezentului Ion Iovan. Autorul memorabilei **Comisia specială** se pune acum în pielea lui Mateiu Caragiale, despre care a mai scris relativ recent un volum.

Subiectul romanului, care e de fapt un cărțoi de vreo 600 de pagini, este ingenios: Mateiu Caragiale ar fi avut un fiu, Jean Mathieu Zilverstein, născut în 1936, anul morții scriitorului, cu o funcționară a Editurii Fundațiilor Regale. De fapt e un fiu postum. Mama lui, Emma, se căsătorește formal cu un Maximilian Zilverstein pentru a da identitate fiului și apoi mamă și fiu emigrează în Franța. Acest Jean Mathieu Zilverstein e posesorul jurnalului pe anii 1935 și 1936 (cîteva zile pînă la deces) al tatălui său natural. El vine în 1990 în țara natală cu gîndul de a dona prețioasele consemnări ale autorului *Pajerelor* autorităților românești, recte ministrului culturii sau Uniunii Scriitorilor. Dar e suspectat de a fi impostor și, pentru că a ales ca moment al vizitei mijlocul lunii iunie 1990, fugărit de mineri, silit să abandoneze servieta cu valoroase însemnări. Cel care l-a condus prin București și era să fie bătut solidar cu el este, aflăm în ultimul rînd al cărții... un anume Iovan. Ghicim că el a recuperat manuscrisul pe care îl avem în față.

Volumul cuprinde așadar jurnalul lui Mateiu I. Caragiale, explicații ale prezentatorului (Ion Iovan) pentru cele ce apar în acest jurnal (oameni, locuri evenimente), ceea ce ne oferă un curs scurt de istorie interbelică, și, la final epistolarul care dă cheia romanului: aventura manuscrisului și apoi cea a lui Jean Mathieu Zilverstein în București la anul 1990. Stupefiat și scîrbit de cele trăite în capitala mineriadelor, Jean Mathieu Zilverstein părăsește România pentru totdeauna, asemeni bunicului său patern.

Cartea este o excelentă combinație de fapte reale bine documentate și imaginație, o fermecătoare pastișă a stilului „matein" și o mostră de roman postmodernist. În al optulea deceniu de viață, Ion Iovan ne apare tînăr și ferice.

Șerban Cioculescu
Amintiri
Editura Muzeul Literaturii Române



În îngrijirea doamnei Simona Cioculescu, nora cunoscutului critic, apare o ediție masivă, revăzută și completată, din amintirile sale. La 20 de ani de la dispariția maestrului, amintirile lui Șerban Cioculescu ne poartă prin tot secolul XX, mai ales în colorata lume literară interbelică. Foarte frumoase și relativ sentimentale, în pofida răcelii atribuite criticului, „Șerban cel Rău", sînt evocările Severinului de la începutul secolului, ale ascendenților autorului. O carte de învățătură fără pedanterie și care poate fi și o excelentă carte de vacanță.

Stanley Crawford
Aventurile unui obsedat sexual
Editura Umberto Art

Nu vă speriați de titlu și nici de numele occidental. Autorul e român de-al nostru și e băiat foarte cumsecade: Dorin Măran, prozator și ziarist. „Stanley" din Calea Moșilor scrie bine și glumeț, cam precipitat, niște povestiri scurte care au același personaj central narator, iubeț și cu umor. Desigur, pe coperta a patra, autorul nu uită să-și înscrie niște referințe critice imaginare: *Am fost șocată de cinismul sexual al eroului, dar, în același timp, fascinată de elogiul adus farmecului și senzualității feminine* ar fi zis o anume Patricia McGraw ce nu va fi existat niciînd. Dar, cît privește calificativul, vorba lui Moromete: *Așa și erea!* E de citit în drum spre destinații estivale și chiar nu-i de lăsat în tren la coborîre.

Teatru

Iubire cu miros de sărăcie

MIRCEA GHIȚULESCU

Două nume grele (Horațiu Mălăele şi Florin Zamfirescu) pun mână de la mână să ridice pe scenă un mic spectacol pe un text bun scris de Nicole Duțu. „Pe scenă" este un fel de a spune, pentru că spectacolul se joacă pe bitum, adică pe acoperişul Teatrului Național, la „Terasa Motoare", unde neconformiştii beau bere şi lasă în urma lor un infern. *Iubire confort II* de Nicole Duțu pare o piesă amoroasă, dar este, în fond, anti-amoroasă: o comedie amară despre iadul vieții de familie cu norul de minciuni care o sufocă şi cu micile probleme care o compromit. Piesa, în două personaje, este jucată de Olimpia Olari, alături de binecunoscutul Gabriel Fătu, care, după un rol excepțional (un pitic perfid) în *Scaunele* de Eugene Ionesco, a dezamăgit susținătorii cu farse de un gust dubios, mult sub media de admitere la teatru, la un post de televiziune. Acțiunea se petrece în garsoniera confort II a unei actrițe de aceeaşi categorie ca şi locuința, una dintre cele care nu vor primi niciodată un rol principal. Ca Nina Zarecinaia din *Pescăruşul* lui Cehov din care Nicole Duțu citează consistent şi cu folos, pentru că monologul pe care îl debitează Nina de pe Dâmbovița ne ajută să fixăm portretul personajului, asemănările şi abaterile de la model. Actrița pare a nu avea alt scop decât să se mărite cât mai repede cu amantul său, funcționarul de bancă Pepe, dar, pentru Nicole Duțu, lucrurile nu sunt nicidată atât de simple cum par. Lasă că în probleme conjugale nici nu este nevoie să forezi cine ştie cât de adânc pentru a descoperi dedesubturile. Autoarea descoperă două - trei nivele subterane înainte de a da un verdict final. Pepe este un Don Juan de mahala care mai deține cel puțin două iubite în afara actriței: una pe care o înşeală spunând că iubeşte, alta pe care nu o înşeală şi îi spune să-l lase în pace. Un mascul ataşat de femeia supusă care îi serveşte masa şi îi face mici servicii. Îi place să fie hrănit şi se bucură să nu dea bani pe mâncare, probe la care actrița se supune cu evidentă silă. Ar părea că femeia aceasta este demnă de compasiune, dar nu este aşa, pentru că ea îl vânează pe funcționarul de la bancă şi îl determină să sustragă trei sute de mii de euro cu care ea va pleca departe, în lume, cu Celălalt. Şi totuşi, este demnă de compasiune pentru că celălalt este chiar soțul ei cu care a pus la cale această mizerabilă farsă ce le permite să plece departe de „această țară cu miros de sărăcie". Ca regizor, Florin Zamfirescu nu a avut prea multe de adăugat. Şi, la urma urmei, ce să adaugi pe acoperişul Teatrului Național, cu pereți de beton şi duşumea de bitum? Un paravan şi un pat. Poate că nici acestea nu erau necesare, pentru că atmosfera de sărăcie sordidă de care se plânge Nicole Duțu era mai bine servită de cadrul „natural". De mirare că s-au adus şi microfoane pentru amplificare, poate de frica clienților zgomotoşi ai barului de la Motoare. Părea o înregistrare Radio şi era foarte bine. Nu ştim cum ar arăta Gabriel Fătu în *Don Juan* de Tirso de Molina sau de Molière sau de Max Frisch, dar în acest Don Juan de cartier scris de Nicole Duțu se descurcă destul de bine pe defecte. Este un Don Juan de categoria a treia, mai curând un „Rică fante de Obor". Cât despre Olimpia Olari în rolul actriței care nu va primi niciodată rolul principal, este clar că este cu atât mai frumoasă şi mai talentată cu cât eşti mai aproape de ea. Dar şi ea, alături de Gabriel Fătu, ne recomandă un text dramatic pasionant, autentic, neostentativ, fără schimonoseli sexiste, numai bun pentru o a doua versiune scenică. Spectacolul este realizat la **Compania Daya** creată de Chris Simion.

◄

Cinema

Un festival cu filme g(rele)

CĂLIN STĂNCULESCU

Adunând sub titulatura *Filme grele* o mulțime de organizatori,de la Preşedinția României la MCC şi Academia Europeană de Film, a doua ediție a BFF a dezamăgit copios. Dincolo de minusurile tehnicii înregistrate în cele trei spații de proiecție-cinema Eforie, Studio şi terasa La motoare,

Festivalul nu s-a bucurat de o minimă publicitate, care, prin generozitatea sponsorilor, ar fi trebuit a fi cel puțin inteligentă şi agresivă, Selecțiile pentru secțiuni, din care n-au lipsit lungmetrajul de ficțiune, programul regional Marea Neagră, documentare, scurtmetraje, precum şi selecțiile Europa şi Focus, ultima dedicată cinematografiei indiene, au fost realizate de Rada Sesic, selecționer olandez, Neil Young, jurnalist britanic, şi Manuela Cernat, istoric de film. Calitatea destul de fragilă a selecției s-a văzut în palmares, un film chinez luând aproape toate premiile. Din juriile acestui festival n-am reținut decât un singur nume cu rezonanță şi autoritate, şi anume Moritz de Hadeln, celebrul director al festivalurilor de la Berlin, Locarno, Nyon şi Veneția. La festival au mai fost prezenți oaspeți din India, Serbia, Turcia, Slovenia, Marea Britanie etc.

Refugiatul este titlul filmului realizat de Reis Celik, care semnează şi scenariul şi imaginea, o privire analitică asupra vieții unui emigrant alungat de violențele interetnice în Germania, unde încearcă să se adapteze convențiilor civilizației occidentale. Cum învățăturile prețioase ale dascălului de desen îşi păstrează sensurile profunde şi în cazul unei societăți ostile valorilor morale, eroul nostru va alege o ieşire dramatică din prizonieratul impus de adâncile neînțelegeri prezente în puzzle-ul omenesc semnificat de lumea lagărului de refugiați.

Muntele blestemat, film de autor semnat de Li Yang, atacă un caz real, inspirat de o cutumă veche, încă în actualitate – cumpărarea tinerelor soții, fără ca acestea să aibă posibilitatea opțiunii asupra viitorului lor. Regizorul este tentat să evoce cruzimea unor cutume, care desfid orice urmă de umanitate, răstoarnă cele mai elementare noțiuni de conştiință şi sensibilitate. Film apreciat la Cannes sau Edinburgh, *Muntele blestemat* se bucură şi de interpretarea ieşită din comun prin forță şi profunzime psihologică a tinerei actrițe Huang Lu.

Debutul cineastului brazilian Chico Texeira cu *Casa lui Alice* îşi focalizează atenția pe destinul unei femei trecute de vârsta tinereții, care are grijă de o familie dezbinată, ai cărei membri fac prea puțin pentru a menține echilibrul unor relații firești.

Secretul prezentat de cineastul american Thomas Callaway pare a fi modelul unui film negru clasic. Din păcate, realismul dus până la naturalism, teroarea unui secret de familie nu ridică prea mult în ochii spectatorilor drama celor doi protagoniști, Earl şi Bucky, care trebuie să facă față şi unei reduceri de personal dictate de apariția unor utilaje mult mai performante. Dincolo de o imagine de mare acuratețe şi o interpretare în limitele cunoscute ale şcolii americane de film mai nimic deosebit în opera unui regizor care se înscrie totuşi împotriva curentului hollywoodian.

Micuța Mollie , film semnat de regizorul Peng Tao – China –, este o poveste post-dickensiană, ce propune spectatorilor drama unei micuțe de ll ani, care este vândută pentru a fi exploatată de aşa-zişi părinți. Ca şi celălalt film chinez evocat în aceste rânduri, remarcabile mi se par a fi fermitatea şi curajul unui cineast de a surprinde aspecte dramatice ale societății contemporane chineze, aspecte deloc edulcorate în viziuni binevoitoare, chiar dacă propaganda oficială pare a fi de altă părere. Răpirile şi vânzarea tinerelor fete pentru a deveni sclave sexuale în zone puțin accesibile, complicitatea autorităților cu noii comercianți de carne vie, soarta neagră a copiilor puşi să cerşească pe străzile oraşelor sunt oglinzi incomode pentru una dintre cele mai puternice țări din lumea modernă. Cu atât mai salutar mi se pare a fi curajul civic al cineaştilor care protestează prin opera lor față de asemenea stări de lucruri. De altfel, filmul *Micuța Molie* a primit premiile pentru cel mai bun film, cea mai bună regie, cel mai bun debut, cea mai bună imagine, precum şi Diploma Criticii acordată de juriul Uniunii Cineaştilor din România.

Sperăm că la viitoarea ediție a acestui festival să fie şi ceva public spectator în sălile de cinematograf.

◄

Remake

Clubul

GELU NEGREA

Zi obişnuită de început de toamnă; orologiile lumii indică exact 19,00, ora când contesa din romanele sentimentale – care iese matematic la ora 5 p.m. – se pregăteşte deja să se întoarcă de la promenadă. Treaba ei. Oricum, chestia cu contesa n-are nici o legătură cu cele ce urmează, dat fiind faptul că ele se petrec într-o ţară prevăzută recent cu democraţie liberală, ţară numită, îndeobşte, România. Mai precis, la clubul apolitic Femina de pe strada Numa Pompiliu 5 din oraşul Dunăreşti, capitala unui judeţ parţial de munte, parţial campo-danubian, unde un număr de circa opt doamne tocmai încheie intempestiv partida de canastă deoarece era evident că perechea Laura Brânzescu – Nuţi Furfaridean trişase din nou fără pic de jenă – respectiv, ca de obicei. E adevărat, faptul nu mai surprindea de circa un mileniu pe nimeni, dar orişicât...

Pe cale de consecinţă, doamna consilier dr. Mariana Ţacavenco, medic, specialitatea obstetrică-ginecologie, se ridică de pe scaun impulsionată de o iritare bine temperată şi, în timp ce păşeşte spre bar ca să mai ceară un rând de cafele, fiindcă proasta de picoliţă nu primeşte comenzi la masă, aruncă peste umăr cu graţie:

– Mă doamnelor, că altfel nu poate să vă zică nici femeia, darmite omu', sunteţi ceva de groază! Să mor eu pe masa de operaţie dac-am mai pomenit în viaţa mea atâta nesimţire! Chiar nu puteţi deloc să vă abţineţi? Vă mănânc-n... să nu zic eu unde, că pe urmă spuneţi iar că folosesc expresii porcoase din medicină şi folclor...

Limbajul colorat-profesional şi oftica prefăcută ale Marianei Ţacavenco le fac pe Laura şi pe Nuţi să chicotească înfundat, fără cea mai vagă urmă de remuşcare.

– Marişico, nu te supăra că mai rău te enervezi, zice Nuţi la mişto, arătându-şi cinică dantura de reclamă la pasta de dinţi Colgate Herbal pe care, de altfel, o şi utilizează la recomandarea doctorului Viorel Popescu, cel mai apreciat stomatolog din oraş. După care continuă ostentativ indiferentă, fără a se adresa cuiva anume:

– Dragă, unu: spre deosebire de popa-prostu', canasta e un joc care întâi se-nvaţă şi pe urmă se joacă, nici o dată invers; şi doi: fiţi fericite, înseamnă că aveţi noroc în dragoste... Alo, alo: respectiv, că vă iubesc la nebunie soţii voştri legitimi, la ce prostii vă gândeaţi?!

Râd toate: poţi să te superi pe inginera de Nuţi? Poţi, dar ce rost are?! În semn că învinsele nu le poartă pică prestidigitatoarelor, Luminiţa Popenescu plusează, arborând o fizionomie disperată:

– Aoleu, aşa numeşti tu chestia asta, noroc? Păi, după şapte ani de căsnicie, e nenorocire curată!...

Revenită la locul ei cu sentimentul datoriei împlinite, doctoriţa Mariana Ţacavenco comentează cu voce cântată:

– Gura păcătosului adevăr grăieşte...

– Şapte ani de căsnicie... ce film minunat, o capodoperă în felul lui, oftează fără nici o motivaţie anume Emilia Ioaniţescu, cinefilă pasionată în pofida împrejurării că, de câtiva ani, toate cele trei cinematografe din Dunăreşti fuzionaseră prin absorbţie cu reţeaua locală de cârciumi şi discoteci în viguroasă expansiune numerică. Cu Marilyn Monroe, regizor Billy Wilder sau Wyller, că tot timpul am impresia că-i confund de undeva pe-ăştia doi, deşi am DVD-ul acasă şi-am zis de o sută de ori că o să mă uit pe generic special ca să mă lămuresc odată ce şi cum. Da' cred că totuşi e Wilder, parcă aşa mi-aduc eu aminte...

Aşe scuti: nimeni n-are chef de conversaţii intelectuale pe tema capodoperelor cinematografiei mondiale. Dimpotrivă. În aşteptarea cafelelor, fiecare îşi găseşte de lucru căutând în poşetă, butonând mobilul, pudrându-şi nasul, desenând cu degetul pe suprafaţa obosită a mesei, răsfoind ziarele aruncate peste tot în dezordine, pilindu-şi unghiile – în fine, chestii femeieşti de trecut timpul în mod plăcut şi util. Etapa tocării ultimelor noutăţi de la locurile de muncă (unde e cazul) şi din urbe, în general, fusese deja parcursă înaintea şi în timpul jocului de cărţi. Cu amănunte picante, cu comentarii – tot tacâmul. Dar ce mare lucru se poate întâmpla de la o săptămână la alta într-un oraş paşnic ca Dunăreştii?! Mai nimic. Câteva petarde politice de dimensiuni judeţene, ca în preajma oricăror alegeri, câteva beţii rutiniere, un viol (maximum două, dacă o punem la socoteală şi pe Viki Arnăuţoiu, farmacista, care se declară bilunar victima unei noi agresiuni sexuale, de fiecare dată cu alt autor – o paraşută, ce mai...), chiuluri de la serviciu, licitaţii, reţete culinare, modă, bridge, cosmetică, programe TV – centrale şi locale –, integrare europeană, fitness – în fine, treburi d-astea, cotidiene.

Fetele – vorbesc despre cele opt doamne în aşteptarea cafelelor – au pe ordinea de zi a întrunirii săptămânale şi o problemă punctuală, dar propensiunea colectivă spre abordarea (mai bine spus, re-abordarea) ei se situează la cote extrem de scăzute. Dacă n-ar fi Sidonia Hatranache – singura pe care gândul la statuia lu' Traiana n-o părăseşte niciodată – s-ar putea spune chiar că zgubilitica de propensiune lipseşte cu desăvârşire. De ce? De-aia. Sau, într-o formulare mai elevată: mister feminin...

Şi cu cât entuziasm începuse totul, domnule! Delir, nu alta, că noi, românii, suntem imbatabili la capitolul începuturi – vezi, în acest sens, *Legenda mânăstirii Argeşului, Toma Alimoş, Miorita* şi alte balade de patrimoniu. Iar, ca să revenim, femeile naţionale şi municipale sunt şi ele tot români, dacă pot să mă exprim astfel. Cel puţin femeile din Dunăreşti sunt români sută la sută, pardon de expresie. Da', vorba inginerei Nuţi Furfaridean: mai lăsaţi-o-n durerea ei de gramatică, virgulă, că până acum n-a murit nimeni din cauza unei exprimări greşite. Corect!

Ideea fusese a Sidoniei – Sido, pentru apropiaţi, Sida pentru cei (sau, mai bine zis, cele) care nu pot s-o sufere din motive personale, că prea o face pe Ledi Daiana în ipostază vaporoasă şi stilată când îi e omului lumea mai dragă. A, nu, nu spune nimeni că Sido nu e o doamnă ori că i s-a urcat la cap de când bărbatu-său a ajuns, în fine, preşedintele organizaţiei judeţene a partidului care e acum la guvernare, cât o să mai fie, că-n ziua de azi acum eşti, acum nu mai eşti; nu, nu e asta, dar ar putea şi ea să fie un pic mai populară în felul de a vorbi şi mai de gaşcă aşa, în ansamblu, că nici nu e soră cu regina Olandei şi nici n-a terminat Oxfordul, ci ASE-ul în Bucureşti, unde bila de la intrare e tot la locul ei, după cum ştie toată lumea informată şi de bună credinţă.

Se aflau, ca de obicei joia, tot la clubul Femina (cunoscut, pe plan local, sub denumirea generică de Clubul Amazoanelor) şi, în toiul unei canaste, în loc să ia pachetul, fiindcă avea carte, Sidonia se oprise brusc, cu figura luminată de inspiraţie şi le propusese treaba cu statuia. Ei da, uite-aşa, din senin, din iarbă verde, cum probabil apar pe lume toate ideile geniale. Sigur, onest privind lucrurile, nu era cazul acum, să nu exagerăm; ideea Sidoniei nu era genială, cel mult fezabilă şi realistă, dar tocmai asta o făcea irezistibilă. Cu alte cuvinte, ba chiar cu acestea, să se constituie ele opt într-un grup de iniţiativă pentru strângerea de fonduri în vederea ridicării în centrul civic a unei statui a Traianei Pişescu, unica victimă din Dunăreşti a Revoluţiei din '89. Mă rog: hai, nu chiar o statuie, dar măcar un bust, acolo, să se vadă că tot femeile ştiu să-i omagieze corespunzător pe eroi, inclusiv pe eroine, că de pe urma bărbaţilor, ce să mai vorbim, doar gura e de ei...

– Ei, lasă că şi gagicile sunt destul de bune de gură, aruncase licenţios-aluziv ca-ntotdeauna doctoriţa Mariana Ţacavenco, făcând-o pe Sidonia să plece pudică ochii.

La faza asta, Ştefania Tipărescu – una dintre puţinele femei prefect din ţară şi, pe deasupra, celibatară convinsă – îşi mişcase buzele într-un început de replică, dar până la urmă renunţase cu lehamite: ce rost avea să-i dea apă la moară Marianei câtă vreme consideraţiile ei pe tema sexului oral şi sindromului nefe le erau atât de bine cunoscute tuturora?

Seduse de ideea Sidoniei, nici celelalte nu marşaseră la provocarea doctoriţei, astfel încât discuţia revenise la matcă pe cale naturală. Matca fiind statuia Traianei Pişescu, desigur.

– Amplasarea ei exact în buricul târgului nu e absolut obligatorie, important rămâne gestul pios şi simbolul, fusese de părere Luminiţa Popenescu, soţia inspectorului şcolar cu acelaşi nume, ambii profesori, el de istorie, ea de limbi străine şi, complementar, actriţă la teatrul din localitate, fost popular, actualmente lăsat de izbelişte din cauza dezinteresului cras pentru cultură al autorităţilor de profil. Şi continuase:

– Măi, hai să fim cinstite şi sincere...

– Vast program!, vorba lui De Gaulle când a văzut pancarta pe care scria „Moarte proştilor!", sărise iar din pătrăţica ei Mariana, însă celelalte o ignoraseră într-o calmă unanimitate, în special Luminiţa.

– În fond şi la urma urmelor, Traiana asta – care, nu zic, merită tot respectul, deşi personal n-am cunoscut-o, însă şi-a sacrificat viaţa pe altarul Revoluţiei, iar asta nu se întâmplă oricui în fiecare zi – totuşi, să fim sincere: ea nu aparţine fondului principal de martiri ai neamului sau panteonului spiritual naţional – universal, nici atât; am părerea că pentru o eroină de anvergură judeţeană, cel mult regională, un bust bine plasat într-un loc cu vizibilitate, oricare ar fi el, e o soluţie potrivită. Mă rog, poate nu ideală, nu optimă, dar decât de nici un fel... nu? Eu una consider că ideea lu' Sido e superbă, zău...

Formalităţile – adică, actul de constituire, statutul, înscrierea la tribunal şi restul – căzuseră în sarcina Laurei Brânzescu în dubla ei ipostază, de notar public şi de soţie a avocatului Iordache Brânzescu, eminentul jurist. Soţii Brânzescu întocmiseră documentaţia într-o manieră atât de profi, încât obţinerea aprobării guvernamentale ca ONG-ul lor să funcţioneze ca organizaţie de interes public fusese o joacă de copii. La rândul ei, Fany Tipărescu găsise posibilitatea de a vira niscaiva sume din fondurile prefecturii în contul în RON al comitetului (fiindcă, pentru orice eventualitate, aveau şi unul în Euro), iar consiliul municipal, la propunerea şi insistenţele Marianei Ţacavenco printre membrii comisiei pentru cultură, educaţie şi sport, înscrisese pe ordinea de zi a şedinţei din luna următoare sprijinirea generoasei iniţiative.

Pe scurt, totul debutase sub cele mai faste auspicii. Partea proastă e că, între timp, survenisră idioatele alea de alegeri pentru Parlamentul European, programate, amânate, reprogramate şi stabilite în cele din urmă ca nelumea în aceeaşi zi cu referendumul pentru modificarea sistemului de vot. În mod normal, fireşte că n-avea de-a face statuia cu prefectura şi cu uninominalul, însă la Dunăreşti (ca, de altfel, în tot judeţul) parcă intrase strechea în populaţie, nu te mai puteai apropia de vreun director, patron sau organ de decizie administrativă nici cu tancul, aşa că, pe moment, statuia lu' Traiana intrase în *stand by*. Cele opt doamne erau însă doar apolitice, nu şi tâmpite: ştiau foarte bine că la noi provizoratul este numele de alint al eternităţii şi asta le enerva la culme şi le tăia orice chef de conversaţie.

Singurul rezultat pozitiv al acestui nenorocit de impas l-a reprezentat faptul că în acea zi obişnuită de început de toamnă, la clubul Femina de pe strada Numa Pompiliu 5 din oraşul Dunăreşti, România, s-a înregistrat (în premieră mondială, *of course*) recordul absolut de tăcere într-un loc unde se aflau simultan opt femei (fără a mai socoti şi picoliţa care întârzia scandalos cu cafelele): două minute şi patruzeci şi nouă de secunde.

*

În oraşul Dunăreşti, România, toamna nu-i ca vara, dar nici afară ca înăuntru. Doamnele care părăsesc fără entuziasm clubul Femina au parte de o neaşteptată confirmare a acestor adevăruri majore: plouă. Treaba asta prilejuieşte câteva consideraţii bine simţite pe tema gogoşarilor în oţet şi a murăturilor, în general, formulate cu competenţă de Dora Trispanda, soţia subcomisarului de poliţie Ghiţă Trispanda, cu accent pe primul a, fostă handbalistă de performanţă, în prezent, oarecum casnică. În mod tacit, celelalte şapte cad de acord că, într-adevăr, e sezonul, nu însă şi momentul unui dialog pe tema respectivă – lucru sugerat explicit, prin graba cu care se răspândesc în cele patru vânturi, grupate două câte două după cum urmează: Luminiţa Popenescu şi Emilia Ioaniţescu în calitate de prietene, vecine şi camarade de catedră la Colegiul Naţional de Informatică şi Design, mândria urbei pe linie de învăţământ preuniversitar, curs de zi, Nuţi şi Laura în calitate de jumătăţi devotate ale bărbaţilor lor, Tache Furfaridean şi Iordache Brânzescu, prieteni la toartă şi avocaţi la baroul local, Mariana şi Fany pentru că prima îi şopteşte pe şest domnişoarei prefect că are o vorbă cu ea, iar Sidonia şi Dora pentru că ultima nu poate fi lăsată de capul ei în ploaie, neavând maşină şi nici carnet de conducere. Pupăturile, pa-urile, angajamentul de a se întâlni joia următoare în aceeaşi formaţiune ca şi

Amazoanelor

promisiunile reciproce de a mai vorbi la telefon între timp sunt subînțelese. La fel ca și faptul că majoritatea se îndreaptă spre domiciliile în formă de case, vile sau apartamente deținute unanim în proprietate.

Ce face însă minoritatea – în speță, Tipărească și Țacaveanca? – aceasta e întrebarea. Ele urcă în mașină și se opresc la biroul celei dintâi – acesta e răspunsul. La ora respectivă, în sediul prefecturii nu se mai află nimeni, cu excepția portarului de serviciu care salută cuviincios și-și vede apoi liniștit de treaba lui, cu toate că n-are nici una. Cele două urcă un etaj și intră în biroul nu excesiv de spațios, însă elegant mobilat, adică la fel ca pe vremea de tristă amintire când era folosit de prim-secretarul Comitetului județean P.C.R., ceea ce dovedește indubitabil că gusturile sunt mai trainice și mai durabile decât regimurile politice.

– O picătură de whisky...?, întreabă gazda, îndreptându-se deja către micul dulăpior de lângă masa biroului.

– Merge la o țigară, că tot dăunează amândouă grav sănătății, acceptă doctorița fără cea mai vagă umbră de scrupul profesional, dat fiind faptul că se află în afara orelor de srviciu.

Ciocnesc marinărește, dar degustă ponderat, ca niște cucoane de condiție bună ce sunt. Mariana își aprinde un Ronson original, procurat de la bișnițari și trage fumul în piept cu nedisimulată voluptate. Ștefania Tipărescu, în schimb, este nu doar o celibatară convinsă, ci o la fel de convinsă nefumătoare, ceea ce denotă voință și caracter, cu atât mai mult cu cât, pe biroul ei, se află în permnență o scrumieră, iar într-un sertar al biroului câteva pachete virgine de Kent superlong.

– Fato, se lansează Mariana mai brusc ca-n proverbul etrusc, eu n-o să pricep nici tăiată fără anestezie ce ți-a trebuit ție să te bagi în povestea asta cu prefectura?! Bătaie de cap, ședințe, hârțogăraie cât cuprinde, probleme cu tot felul de handicapați, când puteai să fii parlamentară la București, să te duci acum la Strassbourg sau la Bruxelles ca o loardă... N-ai bărbat, n-ai copii, n-ai obligații, nu te înțeleg... Te-ai omorât să faci din toată adunătura de liberali din județ care se certau tot timpul ca chiorii un partid – mă rog, așa cum e el, da' partid –, iar când ați ajuns la guvernare, la pomana porcului, cum ar veni, gata, bai-bai politică, salutare umbră veche... Ce-a fost în capul tău? Dom' Tipărescu senior are destui bani, tu de furat nu ești bună, măritișul nu te interesează și-atunci care e mișcarea?, c-am vrut mai demult să te întreb... Sau vrei cumva să duci unul din cele mai frumoase județe ale României, cum zice Țaca al meu când îl lovesc puseele de patriotism local, pe noi culmi de una și de alta?... Ai fi-n stare: de la o tipă celibatară la treizeci de ani te poți aștepta la orice...

Pentru Fany e clar că nu treburile astea inextricabile și personale o interesează pe doctoriță și că, în orice caz, când îi șoptise la Femina „trebuie să-ți zic ceva între patru ochi" nu la ele se gândea. Răspunde, așadar, în doi peri:

– Mai știi?!

Mariana Țacavenco înțelege aluzia și o lasă moartă cu introducerea. Își mai aprinde un Ronson original și trece la chestiune:

– Uite care e treaba: aseară, pe la zece și jumătate, când am ajuns acasă, că am avut o urgență la spital cu un nou-născut din flori, m-am oprit direct în bucătărie. Mi-era o foame, ceva de groază, de dimineață n-apucasem să înghit decât o jumătate de corn cu gem, plus că încercam să amân cât mai mult cu putință să revăd mutrele ălora din gașca politică a lui Țaca, opoziția, mă-nțelegi, vai de capul lor... Știi că pe mine politica mă scoate din pepeni, nu suport, de aia am și venit la club, la Femina, ca să nu mai aud de prostiile lor cu pretenții de... Mi-ajunge o dată pe săptămână când vin la noi să joace bridge... mai joacă și lamentabil, pe deasupra, că și-asta mă enervează la culme! În fine...

– Cine erau?

– Cine să fie? Profesorimea: Ioanițescu, Popenescu, popa Pripici...

– Și popa? Păi, ăsta nu e profesor, iar preoții nu mai au voie să facă politică, le-a interzis Patriarhul c-au făcut destulă pe sub patrafir pe vremea lui Ceaușescu...

– Ei, ce să mă fac: n-au voie... Zice că la întruniri nici nu vine în calitate de purtător de anteriu și potcap, ci de mânuitor de catalog: se dă cadră didactică, boyul, că predă religia pe la nu știu ce școală. Cu membria de partid, la fel, o scaldă: n-are carnet, dar e de-ăsta, simpatizant, adică cum e mai rău. Daa... Deci: popa și domnul Tăchiță, îl știi, și Petcuș, și Zapisescu – toată gașca-n păr. Jocul de-abia începuse, dar în salon era deja o fumăraie sinistră, ieșea ca dintr-un coș de vapor, că lăsaseră toate ușile deschise. Jucau și stăteau de vorbă aprins, nici n-au observat că intrasem – știi că la mine, din hol, imediat în stânga e bucătăria, în dreapta am baia de serviciu, apoi dai în antreu și abia pe urmă e livingul. În timp ce-mi făceam niște senviciuri, că seara nu mănânc gătit, indiferent dacă ziua am luat sau nu ceva-n gură – despre mâncare vorbesc acum, aia nu se pune – mi-am zis în glumă să nu fac zgomot, să-i aud ce câmpi mai bat, apoi să ies, să sun la ușă, pretextând că am uitat cheia la spital, să reintru ca și când atunci aș fi picat și să le reproduc câte ceva din discuție doar așa, să-i văd ce fețe fac. Cum sunt de dilimăciți la cerebel îi și vedeam inflamându-se și începând să se lamenteze cum îi torturează pe ei serviciile secrete și puterea, cum le interceptează ilegal telefoanele, inclusiv mobilurile fiindcă, tehnic, se poate, te ascultă, chiar dacă-l ții închis, au ăia niște șmecherii în sensul ăsta, ne-a făcut odată instruirea în problemă domnul Zapisescu, știa el în mod sigur de la cineva care lucra în domeniu – niște aiureli...

Buun... M-apuc eu, așadar, să trag cu urechea în joacă. Din vorbă-n vorbă, la un moment dat îl aud pe Nae al meu, că zice ceva de genul că băi fraților, pun pariu cu voi că-n alegerile astea o să joace pe partea noastră cine cu gândul nu gândiți, unu' tare de tot, pe care contează duduca Mamuca – știi că așa ți se zice pe la spate, profesorul Ioanițescu, soțul Emiliei te-a botezat –, pe ăsta contează micuța mai tare ca pe Dumnezeu. Îi am la mână mai ceva ca-n Caragiale, unu' n-o să miște-n front că-și dau amândoi foc la geanta de voiaj. Ia uitați-vă ce posedă tetea aici... Ei, ce părere aveți? Știți voi ce scrie-n acest bilețel mititel și drăgălaș? E crimă și pedeapsă, dacă dau chestia asta la *Mugetul Dunării* pe prima pagină i-am ras, i-am omorât de vii, gata, gaa-ta: aur, smirnă și tămâie scrie pe curricula lor, cum zice dom' profesor. Cade guvernul și se dărâmă toată șandramaua, așa să mor dacă exagerez!... Fiți atenți aici la mine...

Ei, și taman când își dregea vocea – are ticul ăsta de la tribunal, îi place să joace teatru și să facă impresie –, nefericitul de popă n-are de lucru, se scoală de la masă și zice: dom'le Nae, stai așa că m-ai emoționat și mă taie o sfântă de pișare de patru persoane, nu citi că vreau să ascult și eu, mă duc la budă, da' mă-ntorc urgent...

Și boul, în loc s-o ia către toaleta mare din spate, își trozнește încheieturile și se îndreaptă clătinându-se spre baia de serviciu de lângă intrare – mi-am dat seama după pași. Am sărit repede la ușă ca și când atunci tocmai picam, i-am aruncat popii în loc de bună seara obișnuitul „Domnul să ne aibă-n pază, sfinția ta, că altfel dracu' ne-a luat pe toți!", la care el mi-a răspuns ca de fiecare dată „Fiica mea, nu huli, fiindcă Cel de Sus vede și pedepsește" – în fine, glume d-astea de retardați, nu contează... Bineînțeles că au lăsat-o moartă cu scrisoarea, sau bilețelul, sau ce era, Petcuș a schimbat vorba, zicând în timp ce-și freca satisfăcut palmele: și ce spuneați voi că-n casa asta n-are cine să facă o cafea profesionistă?, în fine... Cât m-am mai învârtit prin zonă au făcut glume la bâză, s-au tachinat... mă rog, teatru ieftin de bărbați prinși cu amanta pe aparate care vor să lase impresia că n-aveau nici o treabă cu întâmplarea, erau și ei peacolo așa, în trecere – sictir!... Nu le-am ținut prea mult companie, eram și obosită, dar mă și enervaseră – în special frumosul de bărbatu-meu, domnul Țaca-Paca, adică. Am pus operativ de două platouri cu gustări să aibă pentru mai târziu și m-am retras demnă în dormitor: ce era de auzit, auzisem, iar restul nu mă pasiona de nici o culoare...

Mariana se oprește câteva clipe, concentrându-se asupra țigării cu numărul trei și a brichetei care, de-a dracului ce e, se aprinde fără jenă din prima. În încăpere se instalează o tăcere aproximativă, pe fundalul căreia o ureche atentă ar putea distinge un zgomot îndepărtat și difuz, constând, în principal, din: duduitul economiei naționale, foșnetul autumnal al munților de la granița de nord a județului, murmurul blând și milenar al apelor bătrânului Danubiu la hotarul sudic, plus o serie de alte zgomote mai palide, de proveniență municipală. Nici una dintre urechile celor două femei aflate în biroul prefecturii nu dispune însă de atenția necesară receptării unor astfel de detalii sonore; ambele sunt concentrate pe dimensiunea vizuală a realității înconjurătoare. Mariana Țacavenco are ochii ațintiți în tavan, în urmărirea fumului țigării Ronson eliberat printre buze după un scurt, dar binefăcător popas prin plămânii exersați ai obstetro-ginecoloagei, iar Fany fixează un punct misterios prin geamul ferestrei prevăzute cu jaluzele verticale.

E greu de spus ce gândesc două femei atunci când vorbesc, darmite când tac. Nu ne vom pierde, așadar, în presupuneri; mai bine așteptăm momentul când una dintre ele va rupe fără milă tăcerea. Iar momentul sosește mai curând decât am putea spera, deci, exact la timp. Domnișoara prefect abandonează punctul misterios monitorizat prin geam, vâră o mână în buzunarul jachetei oliv cambrată pe talie care, împreună cu pantalonii de aceeași culoare, mulați pe coapse, îi conferă un aer sportiv și apetisant, face numărul de pași necesar și suficient pentru a parcurge distanța fereastră-birou și se așază calmă pe scaunul ergonomic.

– Nu-mi dau seama, zice, despre ce ar putea fi vorba, eu nu prea sunt fana genului epistolar, iar bilețele de amor n-am mai primit din liceu. Înțeleg că se pune la cale un șantaj prin presă, ceea ce nu mă încântă, dar nici nu mă îngrijorează foarte tare. Am început să mă obișnuiesc cu bălăcărerile din ziare, ce mai contează o mizerie în plus sau în minus, e libertate, e democrație, noi să fim sănătoși. Mă surprinde însă că vine din partea lui dom' Nae, nu că e bărbatu-tău, dar nu mă așteptam să se ocupe cu chestii d-astea...

– Ba eu, da!, replică dur Mariana. De la specia asta de bipede te poți aștepta la orice, dar absolut la orice, crede-mă. Și, în general, bagă bine la cap că singura metodă de a nu avea decepții e să nu-ți faci iluzii, mai ales când e vorba de bărbați...

– Mari, tu te-ai certat cumva cu-al tău? Sunteți supărați, s-a întâmplat ceva? se interesează Fany Tipărescu aproape maternă.

Doctorița îi zvârle o privire nu prea amicală.

– Nu s-a întâmplat nimic deosebit, de ce-ar fi trebuit să se-ntâmple? Sau ai impresia că ți-am spus ce ți-am spus din frustrare, că nu ne-am tras-o demult, că, adică, mă neglijează și-atunci... pac cu pâra la organe?! Bravo, ai o părere foarte așa și pe dincolo ori despre mine, ori despre căsnicie, ori despre amândouă la un loc. Îmi pare rău că sunt obligată să-și spun, mă Fănico, fiica moșului, dar, în cazul ăsta pe mine nu mă cunoști deloc, iar anatomia și fiziologia căsniciei chiar mai puțin. Mai studiază problema, mai aprofundează materia și vorbim dup-aia...

– Stai, fată, n-o lua și tu așa, că n-am vrut să...

– Bine că n-ai vrut să! Îmi dau seama ce-ar fi fost dacă mai și vroiai să! Știi ceva? Eu te-am pus în gardă – de-aici încolo e treaba ta ce faci, ești majoră, vaccinată și cu drept de vot, așa că... Apropo de vot, poate vrei să știi ce cred eu despre bilețelul ăla... E probabil ceva legat de alegeri, că asta-i frisonează acum pe toți, și de Hatranache, că doar nu ești născută ieri și știi bine că lumea vorbește despre voi doi că așa și pe dincolo... mă rog, nu mă privește, nu mă bag, îmi dau și eu cu opinia de pereți, atâta tot... Mai rămâi?

– Da, vreau să mă mai uit pe niște hârtii...

Mariana îi aruncă o privire scurtă, dar cuprinzătoare în care se amestecă ceva înțelegere umană, oleacă milă și un pic de enervare:

– Fany, iubito, iar mă subestimezi. Te uiți tu acum pe niște hârtii, cum sunt eu stareță la mânăstirea Pasărea Colibri. Treaba ta, faci ce crezi... Hai, pa și pu, la revedere...

Rămasă singură, prefectul Ștefania Tipărescu meditează fugar la împrejurarea că doar ascultând părerea nevestelor despre bărbații lor și viceversa poți realiza miracolul incredibil al existenței oricărei căsnicii. În clipa următoare însă își comută instant gândul: la ordinea zilei se profilează chestiuni arzătoare. Dar ce spun eu arzătoare? De-a dreptul incendiare!...

(fragment din romanul în pregătire
Pe verso unei scrisori pierdute)

Ciumacii

CONSTANTIN STAN

De câte ori văd OTV-ul sau mă gândesc să scriu despre zero teve, cum mai este alintată bucătăria lui DeDe, îmi vine să încep ca Zoscenko, cu strigătul ăla de mirare, intrigare, jubilație cu care își începe cele mai multe schițe: „Măi, fraților". Așadar, măi fraților, are băiețașul un talent de a descoperi niște mutre, niște figuri, niște personaje cum cred că nici viața nu și-ar fi putut imagina că le poate crea! Bălănceanca, Mărcuța, „nouă" nu cred să aibă așa ceva. Și, din păcate, nici nu-i vor avea, pentru că și-au găsit casă, masă, poale în cap la OTV. Ce Josefinele, ce Napoleon-ii, ce oglinzile venețiene, ce motoretele – sau mai știu ce se mai cred ăia pe-acolo, pe unde le este locul, să-i vedeți p-ăștia! Măi fraților, dacă vreți să aduceți în derizoriul cel mai de jos, ca să zic așa, orice temă de pe lumea asta, suflați-i-o la ureche lui Dan Diaconescu: extratereștrii, fantomele, încălzirea globală, bomba atomică, asasinarea lui Kennedy, terorismul vor deveni la emisiunea care face rating când toți oamenii normali din țara asta dorm ceva de un comic fără margini. Dacă vrea, Dan Diaconescu poate să aducă acolo pe adevăratul asasin al lui Kennedy, care numai aici, la OTV, va face dezvăluiri incendiare. Băi fraților, nici nu știți ce pierdeți dacă nu rămâneți până când nu va fi elucidată problema care frământă omenirea: are sau n-are Magda Ciumac un semn pe picior! Iar dacă sunteți firi nevricoase, nu vă sfătuim să stați în fața televizoarelor, toate puse pe OTV, până la ora în care se va transmite în direct și numai aici venirea fantomelor în casa lui nea Vasile Măceașă din Pocreaca Mare. Vreți să știți cum trăiește Ceaușescu în Coreea (sau Cuba sau Namibia sau Văscăuți)? Numai aici veți afla, senzațional!, „Ceaușescu trăiește bine mersi, avem un martor care ne va face dezvăluiri incendiare despre adevărata viață a lui Ceaușescu de după evenimentele din decembrie '89". Ei bine, chiar apare unul care începe să spună cum l-a văzut el pe nea Nicu în carne și ciolane, cum i-a făcut bezele și i-a dezvăluit numerele de cont în care și-a pus banii ăia mulți pe care i-a făcut vânzând casete cu execuția lui, cum s-a reapucat de cizmărie și-i mai face câte-o pereche de saboți Elenei, că adidașii ăia pe care-i poartă Issy sau Missy tot de el sunt făcuți, cum îi dă el sfaturi lui Băsescu prin telepatie, că-l mai supără prostata, dar vine doctoru' ăla Oprescu care a luat primăria, că el l-a pus să candideze, că i-a zis o să ai tot sprijinul meu, dar rămâneți în fața televizoarelor pentru că invitatul nostru, numai aici la OTV, o să intre în legătură directă cu cel despre care atâta vreme s-a crezut că a fost împușcat la Târgoviște! Fraților, spune toate acestea cu o seninătate de parcă ar zice 'm-am sculat dimineață, am fost până în fundul grădinii, apoi am adăpat vaca". Spune toate acestea cu seninătatea cu care fătuca asta zice cam așa: „Tolea a mai omorât trei oameni pe care i-a îngropat într-un parc din Bacău, iar pe Elodia a dus-o la zece kilometri de granița României cu Moldova, da, și pe mine mă bătea, m-a amenințat uite și-acum îmi dă sms-uri că îmi rupe capu' dacă mai spun ceva despre cum omoară el oameni și-i îngroapă noaptea la Râșnov și pe urmă îi mută din cimitire, da, da, uite mă sună, da, tu ești Tolea, lasă, nu te mai preface că nu ești tu, ce, nu știu, da, da, lasă, păi ce, da, da, ca să vezi". Între timp, ăia toți din bucătăria-studio de emisie-recepție-sală de primire pacienți, plus ăia care sunt la telefon, vorbesc, onomatopeic când vor să spună ceva, înjurându-se sau amenințându-se când au ceva serios de spus, își ridică picioarele peste nivelul mesei ca să vedem că vocea aia pițigăiată poartă bermude și șlapi, sau chiar se suie pe birou, pe masă, sau ce-o fi fiind aia în jurul căreia stau îngrămădiți uneori și șase-șapte inși care par că au sărit gardul vreunui stabiliment cu gratii la ferestre, cum a făcut-o marea descoperire a OTV – Magda Ciumac – spre a arăta că poartă chiloți – și chiar arătându-i! Orice subiect de pe lumea asta poate fi transformat într-un spectacol de circ, asta e deviza aducătoare a unei audiențe despre care am ferma convingere că nu se deosebește de invitații-autori ai dezvăluirilor senzaționale de la OTV.

Și, ca să nu stați degeaba, puneți mâna și dați sms-uri răspunzând (contracost, evident) la întrebarea „credeți că Magda Ciumac va veni azi în fustă sau cu pantaloni?", „Rochia cu care a plecat Elodia de-acasă era roșie cu dungi albe sau albă cu dungi roșii?" La final, rezultatul părerilor specialiștilor care cască gura la menajeria din studioul Dan Diaconescu direct nici numai contează.

În fond, așa se face rating, se aduce publicitate, se fac banii. Iar banii fac mașini de lux (muuuuulte), vile (în țară și străinătate), adică trai nineacă pe ratingul unei crime, al unui incest, al unei povești pline de haz: cum a fost aruncată pe fereastră o adolescentă! Nu-i așa că-i amuzantă? Stați pe aproape, că nici nu știți ce-o să vă distrați!

◀

Mai simplu

Nocturne

STELIAN TĂBĂRAȘ

I s-a atribuit lui Socrate – și a rămas peste vremuri în chip de parabolă – următorul dialog cu tatăl unui viitor elev al său (să fi fost discipolul lui Socrate, cel pe care oracolul de la Delfi tocmai îl numise „cel mai mare om al grecilor", însemna pe atunci mai mult decât – să spunem – un doctorat de azi la Oxford sau la Harvard): un dialog în care tatăl, aflând cât de mult îl va costa șlefuirea propriei odrasle (se știe că Socrate era și cam zgârcit), a încercat să scadă prețul. I-a spus că fiul său, învățăcelul, nu trebuie luat chiar de la început; că a mai luat lecții de la unul sau altul dintre vestiții sofiști.

- Aaa, se spune că ar fi ripostat Socrate, iritat. În cazul ăsta, te va costa dublu, fiindcă trebuie mai întâi să-i scot din cap prostiile învățate de la ăia.

Aplicate la contemporaneitate, sensurile acestui antic dialog s-ar putea referi și la integrarea României în Europa. Să-i „dezveți" pe români de structurile, mentalitățile, moravurile unei jumătăți de veac de totalitarism, într-adevăr, costă. Mai ales dacă – mai pe ascuns, mai pe față – meditațiile „sofiștilor" continuă în paralel. Bani și eforturi trebuie din belșug pentru revenirea la structurile europene, pentru reînvățarea și reaplicarea legilor europene, cunoașterea valorilor acestora, tocmai pentru a ni le redefini pe ale noastre.

Întors în țară, după studii inculcate cazon la Academia Theresiană din Viena, tânărul Titu Maiorescu i-a uimit pe toți care l-au cunoscut atunci – în primul rând prin extraordinara și frumoasa lui limbă română. Se întrebau de unde o știe atât de bine, atât de corect, el care a învățat acolo doar în germană, greacă, latină, franceză? El, care trebuise să studieze din plin științele pozitive, în conformitate cu programa drasticei instituții de învățământ? El, care nu avusese colegi români, ci convorbise în pauze doar cu fii de nobili din tot imperiul, ca și din afara lui? Păi, tocmai de acolo! În mintea sa de tânăr eminent funcționaseră neîntrerupt comparația, diferența, analogia. El – la urma urmei – plecase de acasă, din Brașov, cu un bagaj lingvistic nu foarte mare (avea 14 ani) și popular. Dar *româna* lui, ce avea să uimească peste câțiva ani, se precizase ca în teoria cunoașterii prin limite: obții o imagine fie desenându-i contururile, fie hașurând tot ce e în jurul ei. Pentru Maiorescu, socotit „întâiul nostru mare european" (și prin activitatea lui instituțională, politică de mai târziu), universalizarea s-a produs cu (doar) cristalizarea identității românești.

Un exemplu mai pitoresc, mai „spre snoavă" ne oferă Costache Negruzzi în ale sale *Scrieri* (vol.I):

„Un țăran:

- Am să-l dau (pe fiul meu, n.a.) la școală la Iași ca să învețe nemțește, franțuzește, latinește.

- Dar, românește nu? întrebase autorul.

- Ba, și românește. Dar, vezi dumneata, dacă n-o învăța nemțește, franțuzește, n-a înțelege nici românește. Acu' trebuie să știm multe limbi ca să o înțelegem pe a noastră."

Ca să vezi cum s-au simplificat lucrurile în numai un secol. Acuma nu mai trebuie să știi atâtea…

◀

Cartea de filozofie

Discursul eternei maladii

OCTAV EUGEN POPA

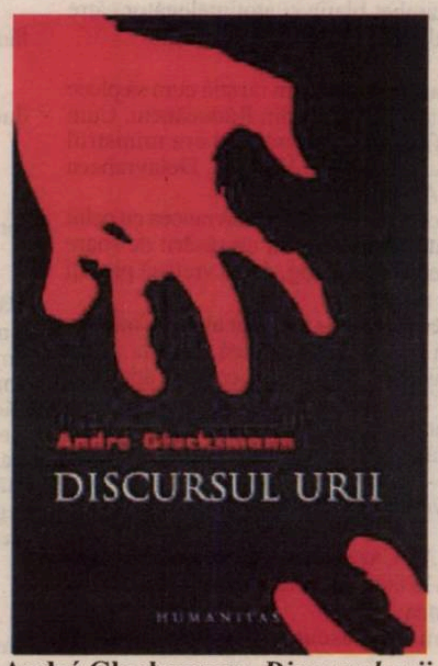
Scriitor şi filosof francez, André Glucksmann şi-a susţinut în repetate rânduri ataşamentul faţă de politica Statelor Unite în ultimul deceniu, a situaţiei Israelului, găsind în Cercle d'Oratoire, al cărui membru este, un important centru de pledoarie în favoarea intervenţiei în Irak. Lucrarea *Discursul urii* se detaşează într-o anumită măsură de această direcţie, nu prin chestionarea unora dintre aceste convingeri, ci prin îmbinarea lor cu probe filosofice, întinzând arcul „dansului macabru" de la tragediile lui Seneca până la evenimentele din septembrie 2004 din Beslan (Cecenia).

Punctul de plecare îl reprezintă o contramăsură la teza modernităţii, autorul respingând ideea că ura în general şi toate sentimentele ostile individuale ar putea avea cauze raţionale sau oricum extrinseci. Totul începe şi poate fi privit altfel dacă admitem că „raţiunile care îi sunt atribuite nu sunt decât circumstanţe favorabile, simple ocazii, rareori absente". În 1915, Freud observa „deziluzia" pe care condiţia umană o resimte în condiţiile urii, când sunt respinse „toate limitările cărora oamenii li se supun pe timp de pace". Glucksmann preia ideea psihanalistului austriac (şi, subliniază, evreu), desfăcând ura în pliuri politice, istorice, mitologice care admit „voinţa de a distruge de dragul de a distruge". Cele patru mari subiecte propuse spre analiză – „noua" problemă evreiască şi sionismul, antiamericanismul, ura faţă de femei şi situaţia Ceceniei – sunt considerate temeiuri contemporane care înlocuiesc vechea „stare de război" cu mult mai dificila „stare de ură".

Din cele nouă tragedii ale lui Seneca, Medeea este personajul care ilustrează în chip originar cele trei faze ale procesului urii: *dolor, furor* şi *nefas*. În prima etapă, personajul nu se fereşte de suferinţă, de chinuri, eroul malefic sporindu-şi durerea până aceasta capătă autonomie („o logică internă şi un discurs care o organizează"). *Dolor* echivalează astfel cu distanţarea şi în final despărţirea de lume, cu autodescoperirea stării de alienare. Următorul pas, *furor,* aduce la suprafaţă furia fără stăpân, „autoreferenţială şi atotstăpânitoare", ea joacă în chip de câştigătoare, căci e precedată de *dolor,* aşadar se realizează în „imponderabilitate etică", uciderea celuilalt pentru Medeea devenind un act imperativ, aproape creativ. *Nefas* este ceea ce astăzi politica internaţională ar numi „crimă împotriva umanităţii". Cu toate tabuurile ridicate, Medeea celebrează anticivilizaţia incendiind Corintul, astfel, spectacolului grotesc al ciumei din finalul tragediilor romane i se adaugă un element specific: prezenţa regizorului, a autorului care îşi asumă moartea lumii, devine emblemă a ei. Se desăvârşeşte astfel logica distrugerii: a sinelui (dolor), a celuilalt (furor) şi a lumii (nefas).

Ura nu cunoaşte distanţă şi străbate mileniile, antifeminismul şi antisemitismul fiind cea mai elocventă dovadă în acest sens. Levy Strauss observa că „în aparenta ei gratuitate, ea atinge mize fundamentale ale condiţiei umane", iar autorul porneşte în căutarea acestor mize în problema urii faţă de evrei. Iniţial, ordinea creştină a exclus o fiinţă străină de Buna Vestire Cristică, dar adevăratul antisemitism a explodat după ce Europa s-a decreştinat. Partea monstruoasă a urii faţă de evrei a intrat în lumină abia când Europa statelor „s-a împiedicat de nişte fiinţe fără patrie şi fără frontiere". Niciuna din aceste probleme nu mai persistă astăzi într-un Bătrân Continent aproape de ateism şi riguros divizat în geopolitica internă. „O a treia problemă evreiască" apare, ne spune autorul, atunci când o iluzorie „conştiinţă mondială" este convinsă că războaiele în care este implicat şi astăzi Israelul se vor sfârşi dacă evreul îşi pierde identitatea. Dacă nu mai discută în calitate de evreu. Astfel, deţinătorii frâurilor conştiinţei nu vor mai fi nevoiţi să se raporteze diferit la situaţii asemănătoare: indiferenţă faţă de situaţia din Cecenia, puternic intervenţionism (chiar şi spiritual) în Orientul Mijlociu. Chiar dacă Israel este „ghimpele în coasta lumii arabe", conflictul cu Palestina, spre exemplu, nu depăşeşte cu nimic cei 40.000 de morţi din Cecenia de astăzi.

Problema centrală ar fi că Europa, entuziasmată de mitul sfârşitului istoriei al lui Fukuyama, se comportă ca şi cum şi-ar fi găsit „oaza de fericire", ca şi cum, după Războiul Rece „vom topi săbiile pentru a face brăzdare de plug" cu care ne vom „împodobi reşedinţele într-o Europă turistică bucuroasă de dividendele păcii". În acest context, atitudinea antiamericană nu poate fi decât prielnică: lumea lui Bush este lumea demiurgului cel rău. Cioran, citat de autor, subliniază aici anticipativ comoditatea



André Glucksmann, *Discursul urii*, Editura Humanitas, 2006

antiamericanismului: „Dumnezeul cel rău este dumnezeul cel mai util care a existat vreodată [...] iar nimic nu ne măgulește şi nu ne susţine mai mult decât a plasa izvorul josniciei noastre cât mai departe cu putinţă". A fost nevoie de creşterea potenţialului nuclear pentru state ca Iran, renaşterea islamismului, şi, in extremis, „bubuiala de la Manhattan", Madrid şi Belsan 2001, pentru ca Europa să observe că refuzul istoriei, pacea interioară „nu înseamnă că înaintea mea, în urma mea, în jurul meu nu e potopul".

Ura nu va dispărea, „căci ea are mereu dreptate", nu face niciodată prea mult, „ci întotdeauna nu îndeajuns". *Le Figaro* publica acum câteva săptămâni un studiu conform căruia, în toată istoria omenirii de la naşterea lui Hristos, au fost în total 34 de zile de pace universală. Recenta pace încheiată în iunie între Israel şi gruparea Hamas (care încă mai controlează Fâşia Gaza) spune prea puţine despre decursul istoriei. Deşi autorul alunecă uneori în susţinere „cu toate armele" a politicii americane (şi scuză în subtext *felul* în care se intervine, prin aceea că acceptă intervenţia), ideea rămâne îndeajuns de puternică pentru a fi luată în considerare, dar şi pentru a fi tratată cu scepticism: ultima noapte de dragoste e istorie, de-acum, mult timp vom trăi mereu primele nopţi ale unui război.

◀

Lirică

Rodica Buzdugan

S-a născut pe 8 noembrie 1956, în Roman, judeţul Neamţ.

Este membră a Uniuni Scriitorilor din România din anul 2000.

Cărţi publicate: ***Metamorfozele unei iubiri zbuciumate,*** *Ed print,1997 (debut girat de Traian T Coşovei);* ***Patima iubirii,*** *Ed.Crater, 1998;* ***Rugăciunea iubirii****, Ed. Crater, 1998;* ***Am fost iubire****, Ed.Crater, 2000;* ***Bandaje de lumină****, Ed. Eminescu, 2001;* ***Blândeţea odată cu moartea****, Ed. Cartea Românească, 2002;* ***Vladimir sau poate nu,*** *Ed. Cartea Românească, 2003;* ***Fără ruşine****, Ed. Cartea Românească, 2004;* ***Amnezia****, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2006.*

În pregătire pentru tipar volumul de versuri ***De după măşti****.*

bunicuţă haioasă,

poem pentru bobiţă

bunicuţă haioasă şi nebună
împletind firele vieţii de argint
strecurat şi tors fin ca o mătase,
cosând cămaşa pentru nopţile reci
care nu se mai sfârşesc
în bătaia fixă a ceasornicului,
pontator neobosit al acestui timp
despre care ai vrea să stii câte ceva.
te ascunzi înfricoşată
de singura zi necunoscută mâine,
taci în speranţa că Dumnezeu
va auzi gândul ţipând către el
luminând calea spre poarta
înţelepciunii
pentru a nu mai rătăci săracă
lovindu-te de tăcerea
creată de Dumnezeu între el şi noi.
ai vrea să nu existe morţi neprevăzute
de altfel nici o moarte
să-l rogi uneori să te-audă
să-ţi mai lase viaţa celor dragi
sau măcar să ştii că mâine va fi.
dar vai toate acestea sunt gânduri
rămase undeva spre sus
iar tu bestie a acestui timp te revolţi
ţipând la singurătatea asumată
fără nici o sansă de-a ajunge la
adevăr
sau măcar la dragostea de Dumnezeu
despre care ai învăţat de la naştere
câte ceva.

nu mai ai glas să-l implori
te retragi în altarul minţii resemnată
şi urli moartea lui şi-a ei
deşi cei morţi sunt fericiţi.
pe gura ta se-adâncesc galaxiile
sângerate
fără dragoste te rogi
pe pieptul făcut altar de jertfe
cu inima aprinsă lumânare de nestins
fără un rost al existenţei
pribeag prin singura viaţă
care nu-ţi lasă nici o şansă
te obligă să accepţi fără să speri
să respiri cu gura spartă de meteoriţi
şuierând a uitare de sine,
pentru ca el Dumnezeu să te audă,
crezi
aşa e mai uşor doare mai puţin
poţi accepta,
dar tăcerea de argint înfăşurată
în jurul timpului
te înfurie trist.

şi mâine cine să vorbească
dacă cei 500 adevăraţi
(după calculele amănunţite ale Iolandei)
tac zi de zi savurând licorile
halucinante ale lui Bachus,
unde începe şi când se va sfârşi
minciuna cultivată cu migală
în noi si despre noi cei mult mai mulţi
de faimoasa cifra 500.
timpul se cerne împotriva
tuturor cuvintelor
poleite în metafore
şi nimeni dar nimeni din întregul
absolut real
nu se poate ridica în picioare
să arunce cu singura piatră
care ar putea ucide
şi în acelaşi timp reaşeza
lumea celor 500
(deşi ei sunt cu mult mai mulţi)
la locul ei.

iubirea pe care toţi am crezut-o
suprema divina-mplinire
ea fiind lacrimi, rugăminţi, plecări
iubirea fără de care suntem
atât de tineri morţi, săraci şi pustii.
tîrziu învăţăm iertarea
împăcându-ne cu noi.
priveşti împrejur constaţi că eşti viu,
mai poţi să salvezi câte ceva,
dar te ţine cu mâini tremurânde
să nu-i scapi,
frica
de frică.

foame şi greaţă

stai tu cu foamea ta hămesită
ca o gravidă aşteptând naşterea
bând sucuri colorate cu vitamine
pentru a nu mesteca greaţa
aşezată comod pe viaţa condamnată
pentru neştiinţa ignoranţei
te uiţi la bucătăria extrem de primitoare
şi-ţi doreşti să se ducă dracului
cu aragazul ei cu tot
mănânci un covrig şi-ai vrea să bei
otrava lumii întregi într-un singur pahar
te scoţi târâş în oraş mergând cu încetinitorul
pentru a simţi controlul asupra
propriei morţi interioare
ceri un suc natural şi-l bei cu foamea
celui care ştie că trebuie să meargă mai departe
sunând la fiecare uşă nedeschisă vreodată
lăsând să intre măcar lumina
şi mirosul de om
tot mai acut te sugrumă greaţa de foame
te porţi spre tot mai departe
spre a găsi un loc unde să poţi măcar să plângi
să îngropi foamea şi greaţa
la rădăcina singurului copac
de la periferia
existenţei.

◀

Ridendo dicere vero

Istorie literară în anecdote

DAN-EUGEN DUMITRESCU

Trecând peste greutăți care au fost cumplite pentru el după 23 august 1944, **Tudor Arghezi** a intrat târziu în circuitul literar al vremurilor impuse de comuniștii veniți la putere, mai întâi cu traduceri, și în 1954 i-a apărut volumul de poezii *Prisaca*. Tot în acest an a primit și o pensie de stat.

Iosif Chișinevschi îl primește în audiență în biroul său de secretar cu propaganda la Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român și, cum zbirul comunist a întârziat zece minute la audiența stabilită, s-a scuzat, dar poetul i-a replicat voit mucalit:

– După o întârziere de zece ani, ce mai contează zece minute?

*

Tudor Arghezi nu-l aprecia sub nici un chip pe Demostene Botez, nici ca avocat, nici ca scriitor și, de câte ori avea prilejul să se întâlnească cu el, i-o spunea în față.

Într-o zi, Arghezi venea la Uniunea Scriitorilor, unde s-a întâlnit cu Demostene Botez, care tocmai ieșea, șchiopătând de un picior. Văzându-l așa neajutorat, Tudor Arghezi i se adresă:

– Măi, Demostene, ce-i cu tine? Ce-ai pățit?

– Nu vedeți, maestre? Sunt cu un picior în groapă! se vaietă el.

– Nu-i nimic! Ți-a rămas intact piciorul cu care scrii, îi replică Arghezi.

*

Dramaturgul Constantin Kirițescu, director ani în șir în Ministerul Instrucțiunii Publice, căuta să-și impună numai punctul lui de vedere și, din această cauză, se făcuse nesuferit majorității oamenilor de cultură.

– Mare idiot trebuie să fie Kirițescu acesta, judecând după mutră, zise furios într-o zi Ion Minulescu.

– Nu te lua după aparențe, îl sfătui „blând" **Tudor Arghezi**. Mutra te înșeală. E cu mult mai idiot decât arată.

*

Constantin Dobrogeanu-Gherea scotea publicația periodică „Literatură și știință". Avându-l client pe **Caragiale** în restaurantul gării din Ploiești, împingându-i o farfurie cu preparate specifice localului și îndemnându-l să bea, îi zise:

– Bine, bre, omule, toți la câți m-am adresat mi-au dat câte ceva. De ce nu vrei să-mi dai și tu o bucată?

Caragiale, cu un aer amărât, îi mârâi:

– Ce să-ți dau, mă, ce să-ți dau? Cum crezi tu că are cineva chef de scris când intră seara acasă și foc nu, ceai nu, tutun nu?

Gherea, înțelegând despre ce e vorba, scoase portofelul lui cel soios, dar borțos, trase din el două mii și, punându-le în mâna dramaturgului, îi zise:

– Na foc, na ceai, na tutun! De-acum scrie! Când îmi dai bucata?

După o vreme destul de îndelungată, Gherea i-a reproșat lui Caragiale că nu i-a dat încă nimic pentru publicația sa. La care Caragiale a ripostat:

– Bine, mă, Costică, acum foc am, ceai am, tutun am. Ce-mi trebuie, mă, să mai scriu?

*

Caragiale asculta o nuvelă pe care o citea Carmen Silva și în această nuvelă – *Răzbunarea* – răsfrângerea unei raze de lună pe lama cuțitului ridicat asupra victimei deschidea o amplă paranteză lirică, pe care Caragiale, plictisindu-se ascultând-o, a intervenit nerăbdător:

– Maiestate, fiți umană, loviți o dată!

*

Victor Eftimiu a fost măgulit până la îngâmfare când i-a fost prezentat lui **Caragiale**, care i-a zis:

– Tu ești Eftimiu? Țara asta are doi scriitori: pe mine și pe tine!

Flatat, Victor Eftimiu i-a povestit aceasta lui Octavian Goga, dar acesta i-a retezat-o:

- Și mie tot așa mi-a spus.

Lui Radu D. Rosetti, Caragiale i-a spus cam același lucru:

– Nu exist decât eu cu tine: mai ales eu!

*

Un tânăr autor dramatic povestea într-o zi lui **Caragiale** subiectul unei piese pe care avea de gând să o scrie.

– Așa cum o ai în cap, e admirabilă! zise Caragiale. Dar să nu o scrii, c-ai s-o strici!

*

Altădată, primind vizita unui tânăr autor dramatic care venise la el, instanță superioară în materie, să-i citească o piesă în versuri și… cinci acte, **Caragiale** l-a acceptat pe acesta, care a adus cu el și cinci sticle cu vin spre a-l antrena în timpul lecturii. La fiecare act el destupa o sticlă spre a-l cinsti pe marele dramaturg, care de fapt se delecta cu vinul bun și nu cu versurile tragediei.

Când tânărul scriitor, sufocat de lectura propriilor sale tirade, era gata s-o ia razna în actul al cincilea, Caragiale l-a oprit:

–E interesant ce-mi citești, da' vin mai ai?

– Mai am o singură sticlă.

Ad-o-ncoace, scoate dopul și lasă dracului opul, că-mi strici toată dispoziția!

*

Când avea nevoie de bani, **Mateiu Caragiale** se ducea în strada Sf. Ionică să amaneteze ceva.

Într-o zi a luat de acasă o pipă veche și s-a prezentat la „Muntele de Pietate". Un domn sobru a examinat pipa și i-a dat pe ea 60 lei. Mateiu Caragiale a fost mulțumit de preț.

Trecând pe strada Bărăției, a zărit, în vitrina unei dughene, o pipă la fel cu cea pe care o amanetase. Intră și află că pipa costă 15 lei și că negustorașul de „antichități" mai avea destule piese de acest gen.

După vreo lună, când Mateiu se afla din nou în jenă financiară, luă pipa pe care dăduse 15 lei în strada Bărăției și plecă cu ea la „Munte". Evaluatorul o cântări în palmă, clipi șiret pe sub ochelari și-i plăti 60 de lei. Mateiu încasă banii și o șterse, venindu-i să sară pe stradă de bucurie că-l păcălise pe evaluator.

Peste câteva luni iar nu avea bani. Dădu fuga pe Bărăției, cumpără o pipă cu 15 lei și iar se prezentă la „Muntele de Pietate". După ce-și încasă suma și plecă fericit de trucul „infailibil" pe care îl descoperise, evaluatorul îi spuse unui prieten care asistase la această scenă:

- E fiul mai vârstnic al lui Ion Luca Caragiale. De un an de zile îmi tot aduce pipe de 15 lei bucata de pe Bărăției și eu îi dau câte 60 de lei pe fiecare. El crede că mă prostește, dar pot eu să-i ofer fiului marelui nostru Caragiale câte 15 lei?

Și acesta flutură un zâmbet blajin și atotînțelegător către amicul său care se prăpădea de râs.

*

Magistrat tânăr, **Alexandru Cazaban** nu știa cum să plece mai repede de la Judecătoria de Ocol din Răducăneni. Cum în acel timp, Barbu Ștefănescu Delavrancea era ministrul Justiției, la intervenția lui Alexandru Vlahuță, Delavrancea l-a primit în audiență pe Al. Cazaban.

- Răducăneni… Răducăneni …, făcea Delavrancea cu ochii în sus, gânditor. Niciodată n-am admirat un răsărit de soare mai măreț ca la Răducăreni! Și, mă rog, de ce vreți să plecați de acolo? Aud că sunteți scriitor…

- Pentru că, vedeți, excelență – a explicat Al. Cazaban grăbindu-se să nu piardă poanta și să meargă drept la inima dramaturgului ajuns ministru – acolo n-am ocazia să admir … un *Apus de Soare*…

Delavrancea a savurat poanta rozându-și mustața și a scris pe cererea de transfer a tânărului magistrat: „Se aprobă."

*

Printre cei care frecventau zilnic cafeneaua „Capșa" era și poetul Ion Minulescu.

Într-o zi, la o șuetă cu **Al. Cazaban** și Corneliu Moldovanu, Ion Minulescu, dorind să le facă sânge rău interlocutorilor săi, strigă să-l audă toată lumea:

Mă, voi știți că eu m-am născut în anul când a murit Eminescu?

Replica lui Cazaban a fost promptă:

Două mari nenorociri în același an!

*

Bătrân, **Alexandru Cazaban** întâlni într-o după-amiază, la „Capșa", pe un vechi prieten pe care nu-l mai văzuse de aproape 30 de ani. După îmbrățișările de rigoare, Cazaban îl chestionă:

– Ce-ți face fiul, profesorul?

– A ieșit la pensie de doi ani, Alecule.

– Ce vorbești?! Aceasta-i adevărată glorie în longevitate, să-ți vezi copiii pensionari. Dar fata?

– Și-a însurat băiatul cel mic, acum două luni.

– Bravo, dragule! Dar Minodora ce-ți face?

Și, aducându-și aminte pe dată că soția prietenului a decedat cu 25 de ani în urmă, adăugă:

Tot moartă, dragule, tot moartă?

*

Pe când era profesor la Facultatea de Filologie a Universității din București, **George Călinescu** a invitat doi studenți la el acasă. Aceștia nu au venit în ziua fixată, ci a doua zi, la aceeași oră. Deschizându-le ușa, doamna Alice Călinescu i-a întrebat ce doresc, iar ei au răspuns că au fost invitați, dar n-au putut veni cu o zi înainte din cauza unor obligații la facultate și au întrebat:

– Domnul profesor este acasă?

Din pragul ușii, amfitrioana și-a întrebat soțul:

– Ești acasă, dragă?

– Nu, dragă, nu sunt acasă!

– Ați auzit băieți, nu e acasă! le-a spus candid doamna Călinescu.

*

Înscris la Facultatea de Litere și Filozofie, **Șerban Cioculescu** urma în paralel și Dreptul pentru a-i face plăcere bunicului său. Teroarea studenților era dreptul roman și profesorul Ștefan Longinescu care avea mania clasificărilor și subclasificărilor, subîmpărțirii în diverse paragrafe de tipul I, II, III, IV etc, 1, 2, 3, 4 etc., A, B, C, D etc., a, b, c, d etc. La examen, dacă subiectul compara cinci subdiviziuni, el nota fiecare răspuns ridicând câte un deget de la mâna stângă strânsă pumn.

Un astfel de subiect ce compara cinci subdiviziuni i-a căzut la examenul de drept roman lui Șerban Cioculescu, care a început, transpirând, să le enumere în timp ce profesorul ridica câte un deget. Sărind peste diviziunea a doua, dar enunțându-le pe celelalte, a rămas un deget nedesfăcut de la mâna profesorului, el făcând gestul invers închizându-le la loc pe celelalte patru degete și arătându-i degetul respectiv îl întrebă necruțător:

- Ce e acesta?

La care Cioculescu i-a replicat:

- Degetul arătător.

Ilaritatea a fost generală, profesorul a zâmbit sardonic și i-a dat bilă roșie trântindu-l la examen.

*

Mihail Dragomirescu, pe când era și director al Institutului de Literatură, intră odată satisfăcut în Aula Fundației Universitare, unde dădu cu ochii de **Șerban Cioculescu**, veșnicul său rival în dispute.

– Ei, ce zici, Cioculescule, teoriile mele se discută la congresul de la Copenhaga...

– Ce să zic, domnule profesor, decât că e ceva putred în Danemarca! a fost replica lui Cioculescu.

*

Pe când era director al Teatrului Național din București, Liviu Rebreanu l-a invitat în loja sa, unde era cu soția, pe **Șerban Cioculescu**. La o aluzie a soției sale, Liviu Rebreanu i-a spus scriticului:

– Vezi ce-mi face Fanny?

– „Cosi fanni tutte", i-a răspuns printr-un calambur Cioculescu, făcându-l să râdă în hohote pe romancier.

*

La „Capșa", **Șerban Cioculescu** și Alexandru Cazaban se duelau verbal, bineînțeles în glumă.

Zice Cazaban:

– Eu nu scriu, ca unii, pentru șer-bani!

– Nici eu nu scriu, ca alții, numai cazaban-alități! i-a întors-o Cioculescu.

*

Ovidiu Cotruș a „beneficiat" și el de detenție la Jilava, alături de alți oameni de cultură, pe motive politice. În închisoare a avut suficient timp pentru a lăsa tovarășilor săi de suferință amintirea de neșters a unui minunat povestitor. Cotruș povestea romanele unor celebri scriitori, ca Dostoievski și Tolstoi, făcându-i pe cei de față să-l roage adeseori să continue în demersul său. Unul dintre fidelii lui ascultători era și paznicul lor, un țigan originar de prin părțile Făgărașului, care stătea lângă vizeta deschisă, ca să asculte. Acesta a rămas legendar pentru că, într-o seară, a rămas impacientat de lentoarea desfășurării acțiunii din *Război și pace*, strigând prin vizetă:

Mărit-o, domnule, pe Natașa, că îmi vine schimbul!

*

La „Junimea", unde era poreclit Burduhănosul sau Popa Smântână, întrebat fiind odată ce mai e nou pe la consiliul general al Instrucțiunii publice, unde fusese, **Ion Creangă** a răspuns anecdotic:

– Cică, într-o duminică, o cucoană și-a luat fiica și s-au dus amândouă la biserică. Întorcându-se, după slujbă, acasă, a întâlnit o altă cucoană care a întrebat-o cine mai era la biserică. „De, a răspuns cucoana, eu am fost și fiică-mea: de-acolo înainte tot prostime."

*

Se știe că **A.C. Cuza** era antisemit.

În epocă, circula, despre el, următoarea anecdotă:

Călătorind cu trenul spre Iași, a găsit un loc liber într-un compartiment în care se afla și rabinul din Buhuși. Compania acestuia nu-i făcea prea mare plăcere, dar s-a așezat lângă rabin.

Ca să-l zgândăre pe rabin i-a propus un joc:

– Uite, ovreiule, lumea spune că ești un înțelept. Hai să ne punem câte o întrebare și cine nu știe răspunsul, plătește câte o mie de lei.

– Vai de mine, se văietă rabinul, dumneavoastră sunteți așa un mare profesor, o să-mi luați banii.

Ca să-l prindă în joc, Cuza îi spune:

– Dacă nu știi să răspunzi la întrebarea mea, plătești o mie, iar dacă eu nu știu răspunsul, plătesc o sută de mii.

Rabinul refuză, dar n-are încotro, și jocul începe:

– Spune-mi, ovreiule, la ce dată a fost lupta de la Călugăreni?

– Nu știu, spune rabinul, poftim o mie de lei.

– Hai, e rândul tău, îl îndemnă Cuza.

Cuză asudă, iese pe culoarul vagonului, se reîntoarce în compartiment.

Rabinul se gândește o clipă și întreabă: Ce este galben pe spate, verde pe burtă, mănâncă raci, fluieră și zboară noaptea? Și, abătut, îi numără rabinului o sută de mii și-l întreabă pe rabin:

– Ei, acum spune-mi, ce este galben pe spate, verde pe burtă, mănâncă raci, fluieră și zboară noaptea?

– Nu știu, poftim mia!

(Din volumul **Scriitori români în anecdote și epigrame** în curs de apariție la Editura „Paco" București)

Nae Caţavencu şi gazetăria

CANDELA DIN DUNARE

Splendidă lecţie!

Trăim vremuri de amară vitregie pentru tot ce înseamnă spirit; am ajuns să ne închinăm cu obedienţă laşă la sinistra zeitate tricefală vilă-cont-maşină şi, în vertijul consumist ce ne-a copleşit, deja, ne aducem tot mai rar aminte de suflet şi de cultură. Le suntem, tocmai de aceea, datori cu mulţumiri recunoscătoare acelora care încă se încăpăţânează să-şi bucure semenii – fie ei oricât de puţini – cu nobile fapte de cuget şi simţire – fie ele oricât de modeste. Un asemenea om binecuvântat este preotul Sever Negrescu. De trei ani, el se îngrijeşte de apariţia unui periodic editat de Parohia Ortodoxă Eşelniţa – Mehedinţi pe care o păstoreşte. Revista **Candela din Dunăre** (localitatea Eşelniţa – comuna natală a marii gimnaste Lavinia Miloşevici, între altele – este situată pe clisura marelui fluviu) se adresează, în principal, membrilor comunităţii locale. Cel mai recent număr al publicaţiei este dedicat memoriei *„vrednicului de pomenire Episcop Iosif Traian Bădescu, de la a cărei naştere s-au împlinit 150 de ani şi de la cărui trecere la cele veşnice s-au împlinit 75 de ani, anul acesta”*. O emoţionantă evocare, datând din 1933, a personalităţii vlădicăi Traian Bădescu, înmormântat la Eşelniţa, poartă semnătura lui Gala Galaction şi se intitulează sugestiv ***„Splendidă lecţie!”***.

Sintagma se potriveşte foarte bine şi cu ceea ce înfăptuieşte prin editarea **Candelei din Dunăre** preotul Sever Negrescu, autor de cărţi de patristică şi istoriografie literară, dar, mai presus de toate, un sensibil şi valoros poet (a publicat până acum cinci apreciate volume de versuri, din 2001 sfinţia sa devenind membru al Uniunii Scriitorilor din România.

P.S. Am primit de mai multă vreme ***„Nespusele tăceri”***, cea mai recentă carte de poezie a preotului Sever Negrescu, dar până acum nu m-am învrednicit să scriu despre ea. *Mea culpa*; promit s-o fac cât mai curând: merită cu prisosinţă!

DRAMA

Revista de teorie şi literatură dramatică editată de U.S.R. (director Mircea Ghiţulescu) este o publicaţie solidă, bine articulată în ansamblu şi pe compartimente tematice, în paginile căreia profesionişti ai fenomenului teatral, abordat în întreaga sa diversă complexitate, îşi dau fericit mâna cu autori valoroşi de literatură destinată reprezentării pe scenă. Numărul 1-2/2008 aduce noi şi convingătoare argumente de natură să legitimeze reputaţia şi prestigiul de care **Drama** se bucură în rândul specialiştilor, publicului iubitor de teatru şi cititorilor, în general.

Semnalăm cu plăcere amplul tronson de texte (peste 120 de pagini, adică jumătate din revistă) dedicat unor dramaturgi români de limba franceză (Virgil Tănase, autorul comediei cu cuplete în două părţi ***„Moderncarnavaltango”*** şi Georges Ghika din creaţia căruia este reprodusă piesa ***„Cealaltă dintâi”***) şi teatrului rus de avangardă reprezentat de Aleksandr Vvedenski şi de textul său ***„Brad de Crăciun la familia Ivanov”*** tradus şi prefaţat de Leo Butnaru.

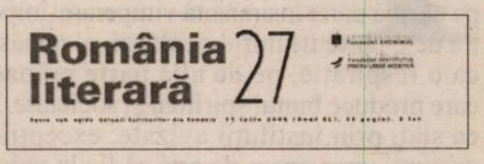
Cronica ideilor dramatice este susţinută de Claudia Dimiu, Aureliu Goci, Adrian Mihalache, Gabriel Pleşa şi Cristina Gavrilă cu eseuri despre scriitorii de profil de varii calibre, de la Caragiale şi Marin Sorescu, la Ion Ochinciuc şi Mircea M. Ionescu. Două mici observaţii apropo de articolul ***„Caragiale şi presa (II)”*** al Claudiei Dimiu: 1. punctul meu de vedere referitor la factura versurilor ***„poetului liric”*** Rică Venturiano – pe care autoarea îl citează oarecum polemic – este ceva mai nuanţat decât lasă domniasa să se înţeleagă; 2. în locul Cl.D., eu, unul, n-aş merge atât de departe încât să reduc un personaj de forţa şi complexitatea lui Caţavencu la ipostaza de gazetar, fie şi numai pentru că în ***„O scrisoare pierdută”*** nu se spune niciodată, nicăieri şi de către nimeni că dom' Nae ar fi autorul textelor din ***„Răcnetul Carpaţilor”*** care declanşează acţiunea piesei!

Pertinente şi la obiect, dar în grade diferite, sunt cronicele de spectacol şi comentariile la volume de teatru apărute recent care completează sumarul interesant şi atractiv al unei publicaţii de frumoasă ţinută.

Am învăţat ceva?

Excelentă iniţiativa revistei **Idei în dialog** de a prelua, din *New York Review of Book*/mai 2008, lucidul şi pătrunzătorul eseu al lui Tony Judt ***„Am învăţat ceva?”*** care se constituie într-un avertisment argumentat, grav şi responsabil privitor la pericolul pe care îl reprezintă expedierea grăbită în uitare a lecţiilor istoriei recente. ***„Nici n-am lăsat bine în urmă secolul XX şi controversele, reuşitele, idealurile şi temerile lui alunecă deja în obscuritatea proastei aduceri aminte”***, atrage atenţia din incipitul articolului Tony Judt şi continuă: ***„În Occident, ne-am grăbit să scăpăm pe cât posibil, de bagajul economic, intelectual şi instituţional al secolului XX, încurajându-i şi pe alţii să procedeze la fel. După 1989, cu nemărginită siguranţă şi insuficientă reflecţie, am lăsat în urmă secolul XX şi am păşit cu îndrăzneală în cel care-i urmează, înfăşat în jumătăţi de adevăr flatante: triumful Occidentului, sfârşitul Istoriei, momentul american unipolar, marşul ineluctabil al globalizării şi piaţa liberă”***.

Politologul american demontează cu sagacitate multe dintre prejudecăţile curente privitoare la război ca opţiune politică, la cruciada antiteroristă sau la mitul abolirii torturii în statele civilizate, astfel încât concluzia sa: ***„În loc să fugim de secolul douăzeci, trebuie, cred, să ne întoarcem şi să îl privim mai atent”*** se impune nu doar ca o soluţie, ci şi ca un imperativ categoric.


România literară 27

Nu ştiu ce l-a determinat pe Mircea Mihăieş să nu mai consacre, în ultimul timp, articolele de la rubrica sa ***„Contrafort”*** cestiunilor arzătoare de pe ordinea de zi a actualităţii politice dâmboviţene. Poate constatarea că, oricum, predica în deşert, dat fiind faptul că politicianului român contemporan îi intră vitejeşte pe-o ureche şi-i iese pe amândouă orice idee, observaţie sau sugestie, indiferent din ce sursă provine şi cât este de judicioasă; poate convingerea că dacă în societatea de astăzi mai e ceva de salvat, atunci acest *ceva* trebuie căutat pe teritoriul spiritului. Cert este că, predilect, comentariile sale se îndreaptă acum spre zona social-culturală – şi ea plină de probleme greu solubile, de puncte nevralgice şi de aspecte delicate, şi ea în deficit acut de diagnostice avizate şi în febrilă căutare de soluţii adecvate. Mircea Mihăieş se pronunţă cu autoritate şi competenţă despre toate acestea. (Nu vreau să spun, Doamne fereşte, că atunci când scria despre politică lucrurile ar fi stat altfel; dimpotrivă!).
Schimbarea de *target* a publicisticii sale îmi pare benefică, ea reprezentând, *de plano* (dar nu numai!) un indiscutabil câştig. Pentru cititori, în orice caz... ***(Critias)***

◄

Adevărul care ne ridică părul

GELU NEGREA

„Şi când sub tâmpla mea fierbinte/ O lume dragă reînvie/ Nu câte-au fost îmi vin în minte/ Ci câte-ar fi putut să fie”...

Mărturisesc că aceste versuri dintr-o poezie a lui Octavian Goga îmi invadează capricios memoria afectivă, izbucnind uneori la suprafaţă din adâncurile subconştientului şi tulburându-mă de fiecare dată cu simplitatea lor nostalgică şi omenesc de dureroasă. I le-am scris, în chip de dedicaţie-autograf pe prima carte publicată unei fiinţe nemăsurat de dragi sufletului meu bucuros de moarte într-un moment de cumpănă existenţială, când mi se părea că iubirea noastră era rănită mortal cu pecetea blestemului de a nu putea fi vreodată împreună. Din fericire, viaţa s-a dovedit generoasă cu mine, demonstrându-mi că mă înşelam, şi pentru asta îi voi fi mereu recunoscător.

Aceleaşi versuri îmi revin şi acum în minte ori de câte ori gândul mi se întoarce – mâhnită obsesie a neîmplinirii – la traiectul precar al evoluţiei Naţionalei noastre de fotbal la Euro 2008. Înfruntând acreala indigestă a cârcotaşilor de serviciu, înclin să cred că, dacă nu survenea contraproductivul blocaj mental care ne-a oprit de-atâtea ori paralizaţi în faţa marii performanţe, echipa lui Piţurcă ar fi meritat să acceadă în fazele superioare ale competiţiei. Ceea ce însă, fără îndoială, n-a meritat ea a fost calificarea la Turneul final din Austria şi Elveţia!

Nu, nu e un sofism şi nici un paradox aici; mai degrabă este constatarea tristă şi brutală a unei realităţi dezagreabile pe care, în spritul evazionismului nostru congenital, ne străduim s-o facem uitată cu o perseverenţă demnă de cauze infinit mai nobile. Hai să fim sinceri şi lucizi: în spatele performanţelor noastre, atâtea câte sunt, stau, de cele mai multe ori, şansa şi hazardul, momentul favorabil, miracolul. Din acest motiv cultivăm cu atâta convingere mistica zeităţii providenţiale şi salvatoare (Hagi, Mutu...) de care ne legăm toate speranţele şi căreia ne închinăm cu fervoare aproape religioasă. Suntem fascinaţi de excepţie şi de excepţional, sclavi istorici ai unui imaginar narcisist supralicitat până la pierderea uzului raţiunii: domnule, românul e în stare a fi capabil să facă din orice bici de mătase care, pe deasupra, mai şi pocneşte protocronic şi triumfalist! Nu dăm doi bani pe reguli, pe ideea de organizare temeinică, pe structuri, pe dezvoltarea organică sau pe evoluţii naturale. Toate astea sunt pentru fraieri, noi ne descurcăm şi fără: geniul improvizaţiei să trăiască! Ni se pare că „succesurile” ni se cuvin şi că suntem îndreptăţiţi să repurtăm victorii inclusiv în faţa inamicilor dotaţi cu arme cu laser, contrapunându-le doar orgolioasa goliciune a infailibilelor noastre piepturi de aramă.

Altfel, de unde, mă întreb, insatisfacţia strepezită ce transpare din discursurile ofuscate ale profesioniştilor iluziei care comentează prestaţia la Euro a lui Victor Piţurcă şi a jucătorilor lui atâta vreme cât echipa României a ajuns acolo printr-o minune? N-avem stadioane, terenuri de antrenament şi nici săli adecvate pentru pregătirea fizică; centrele de copii şi juniori au fost desfiinţate sau agonizează steril, iar instructorii şi-au luat lumea-n cap. În atare condiţii, baza de selecţie pentru fotbalul de performanţă se reduce pe zi ce trece, odată cu numărul elementelor de perspectivă care vin din urmă. În loc să investim în crearea şi dezvoltarea propriilor pepiniere, importăm masiv pseudovedete expirate din diviziile inferioare ale unor socceruri de aiurea. Vrem să culegem fără să semănăm – ăsta este adevărul care ne ridică părul! Aşteptăm roade din livezi pe care le-am lăsat în paragină sau pe care nici măcar nu le-am sădit încă, amăgindu-ne că, dacă e înfipt în solul patriei, mărul creţesc va produce cumva fructe regale. *Never, never, never!...*

... Fără să vrea, calificând Naţionala la Euro, Piţurcă a făcut un mare rău fotbalului românesc. Paleativele reprezintă numele de alint al cârpelii, iar cine nu conştientizează că e bolnav n-are nici o şansă de însănătoşire! (***Inter I.M.***)

◄

Eveniment

Ion Vlad, discipol al Naturii

IOLANDA MALAMEN

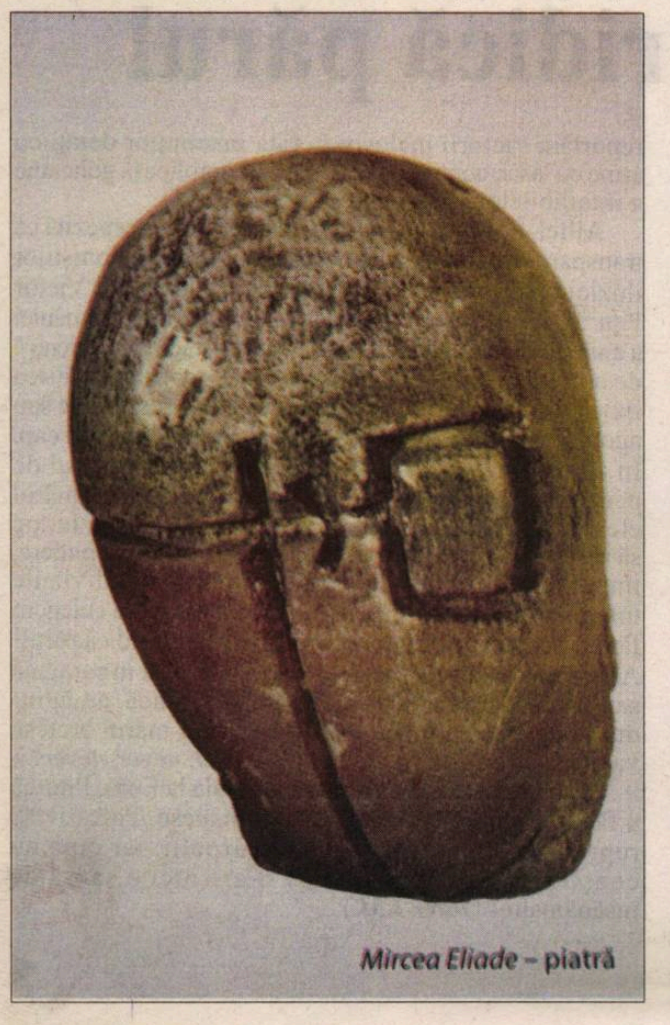
Încep prin a spune că trăim din nefericire unul din cele mai imprevizibile momente ale spiritualităţii noastre. Pe de o parte magma mediocrităţii apăsătoare cu tot arsenalul ei de kitch, prostie, violenţă ş.a.m.d., pe de altă parte insinuanta vituperare împotriva valorii. Pe de o parte triumful ocultării, al nepăsării, organic, ca o respiraţie, pe de altă parte prăpastia între cel care produce bunul spiritual şi societate. A nu-ţi onora ca stat, prin instituţii avizate, excepţiile, a lăsa ca destinul unor opere de artă să fie la voia unor gîndiri trufaşe, mediocre, este greu de înţeles. Încă un „caz", vine să confirme această stare de lucruri.

Am scris de nenumărate ori, comentînd (fără vreo aspiraţie sau „culoare politică") expoziţiile-eveniment deschise în cei aproape trei ani de la înfiinţarea Galeriei „Dialog" din Primăria sectorului 2, curatoriată de Ruxandra Garofeanu. Mi-am spus de multe ori: deci se poate. M-am bucurat de fiecare dată alături de publicul constant care adaugă fiecărui vernisaj un plus de moralitate şi credibilitate culturală. Nu-mi mai pun copilăreşti întrebări de genul:„de ce nu dă năvală publicul românesc în librării, la muzica simfonică ş.a.m.d., pentru că răspunsul vine chiar înaintea întrebării. Nu am spaime că nu se stă la cozi uriaşe la uşile galeriilor. Ceea ce mi se pare însă trist este că mai toate aceste manifestări de artă par a trăi doar o zi, după care intră în depresia anonimatului...

*

Vineri, 11 iulie, un *banner* uriaş, aşezat ca un văl pe faţada Primăriei sectorului 2, anunţa că la ora 19,oo se va deschide expoziţia lui Ion Vlad, „Un mare sculptor uitat".

30 de lucrări venite din Franţa graţie efortului persuasiv al lui Pavel Şuşară şi a lui Copel Moscu, cîteva din colecţii particulare româneşti şi alte cîteva lucrări împrumutate de Muzeul de Artă al României sunt tema acestei expoziţii. Puse în valoare excepţional, de ochiul profesionist al Ruxandrei Garofeanu, într-o aşezare aş spune aproape simfonică, aduc, după 50 de ani de absenţă, pentru a doua oară (prima expoziţie a fost nu de mult la Călăraşi), în discuţie opera unuia din cei mai mari sculptori români: Ion Vlad. Au vorbit Ruxandra Garofeanu, Pavel Şuşară, Copel Moscu, şi, vizibil emoţionat, Neculai Onţanu.



Mircea Eliade – piatră

Ion Vlad s-a născut în 1920 la Feteşti (ascendenţa lui fiind transilvană), dar şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa la Călăraşi. Începe să deseneze de timpuriu, stimulat şi de cîteva întîlniri care-i vor marca însuşi destinul de sculptor. În 1939 se înscrie la Academia de Belle Arte din Bucureşti. Împreună cu „îngerul vagabond" -Dimitrie Stelaru, care i-a fost timp de 25 de ani cel mai bun prieten, după cum singur mărturiseşte, a flanat magnetizat de boema literară prin cafenelele vremii, polarizînd cam toată floarea poeziei, cu frenezia talentului şi a tinereţii, în libaţii „de pomină".

Timp de un an şi ceva este elevul maestrului Cornel Medrea. Părăseşte în 1945 Bucureştiul pentru Sighişoara, înscriindu-se acolo la Şcoala Liberă de Arte Plastice. Primeşte între timp Premiul „Simu". Părăseşte studiile şi revine în Bucureşti. Participă la un concurs şi Guvernul francez îi acordă în '47 o bursă. Solicită un paşaport pentru Franţa, dar îi este refuzat. Îşi cumpără o mică fermă la Buftea, unde îşi face şi atelierul. Expune la Saloane, realizează lucrări de artă monumentală (să amintim numai faţada Operei Române). Primeşte elogiul unanim al criticilor, dar este catalogat de oficiali drept „formalist". Un timp este profesor de modelaj la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu". În '62 participă la Bienala de la Veneţia. Expune foarte mult în afara ţării la: Praga, Berlin, Cairo, Alexandria, Atena, Helsinki, Bratislava, Moscova, Varşovia, Budapesta. În 1964, primeşte „Premiul de Stat", un premiu care valida în epocă, la cotele valorice cele mai înalte, un artist. Solicită din nou un paşaport pentru Franţa şi de data asta îl primeşte. În 1965 părăseşte definitiv România.

Primul lui mecena francez este Pierre Cardin, care-i comandă lucrări pentru spaţiul Cardin din Paris. Lucrează foarte mult, expune.. Devine profesor titular de sculptură şi desen la Centrul American din Paris, iar în 1975 este numit profesor suplinitor de desen şi sculptură la Sorbona. Expune mult în Franţa, apoi în Belgia, Danemarca, Suedia, Norvegia. Îşi instalează un al doilea atelier la Nisa. În 1991 devine membru de onoare al Academiei Române. Moare în Franţa, în 1992.

*

Este extrem de dificil, ca să nu spun imposibil, ca în cîteva fraze să cuprinzi intensitatea şi dimensiunea artistică a unui sculptor ca Ion Vlad. Atît viaţa, cît şi opera lui au stat permanent sub semnul unei triade fabuloase: poezie-tensiune-aspiraţie. Fie că sunt portrete, fie că sunt bazoreliefuri, compoziţii şi grupuri statuare, lucrările lui sunt guvernate de o strălucitoare şi pasională frumuseţe. Nu într-un sens calofil, ci în sensul unei stăruinţe purificatoare de linii şi volume. Indiferent de materialul în care şi-a plăsmuit lucrările: bronz, ceramică, cupru, ghips, piatră, Ion Vlad le-a înveşmîntat în duhul iubirii, înaripîndu-le şi armonizîndu-le, cu graţia stilizată a spiritului grecesc sau cu pasiunea setei de nou.

Admirabile portretele în bronz (a se vedea cel al lui Luchian, cel al actorului Storin, al lui Baba), de o interiorizare sacrală, sau portretele lui Eugen Ionesco şi Mircea Eliade cînd îşi simplificase dintr-o toană ludică limbajul sculptural, sau cel al lui Van Gogh („pătat" cu vopsele, aluzie dramatică la „mâncătorul de vopsele"). Un car cu boi cu personaje, minunată operă în bronz, densă şi impunătoare, îţi taie pur şi simplu respiraţia prin excepţionala descifrare în spaţiu. Un tors din bronz, realizat înainte de plecarea din ţară, o lucrare de o voluptate volubilă aminteşte de savoarea meşteşugului din interbelicul românesc. Din ingenuitatea unor atitudini sculptorul extrage umanul fără artificii inutile, tăind în carnea materiei cu o mînă de maestru, rafinate geometrii şi solide volume.

Trăind în Franţa peste un sfert de secol, asistînd la multe şi insidioase mutaţii în artă, Ion Vlad „s-a molipsit" atît cît îi era suficient ca să-şi păstreze frămîntările şi zbuciumul meşteşugului, netulburate de ape repezi şi vindicative. În ce-l priveşte, a avut tot timpul cu sine „motivaţia interioară" să lucreze cu frenezie, cu exaltare, spunînd despre sine: „Eu sunt discipolul Naturii, predestinat să-l copiez mereu pe Dumnezeu".

Avem în expoziţie şansa de-a evalua, în cele cîteva zeci de lucrări, preocuparea acestui mare sculptor de-a extrage genuin din sursele şi resursele tradiţiei generoase şi izbăvitoare, splendoarea.

„Salvînd învelişul, salvezi şi miezul. Salvînd ecoul, salvezi şi drumul lui pînă la tine, după cum spunea un înţelept din vechime".

Unul din cei mai mari sculptori români, revenit după o jumătate de veac în ţară, la Călăraşi şi Bucureşti. Un bun moment pentru reflectarea asupra unui muzeu-Ion Vlad.

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale sculptorului Ion VLAD.

Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 29 (818), Miercuri, 10 septembrie 2008, 24 pagini. Preț: 0,31 lei

Revista apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național

În acest număr:

DAN CRISTEA:
O „teorie“ a istoriei literaturii române

ALEXANDRU GEORGE:
Regretele sunt inutile (II)

GELU NEGREA:
Eternitatea de fiecare zi

SORIN LAVRIC:
Căderea psihică

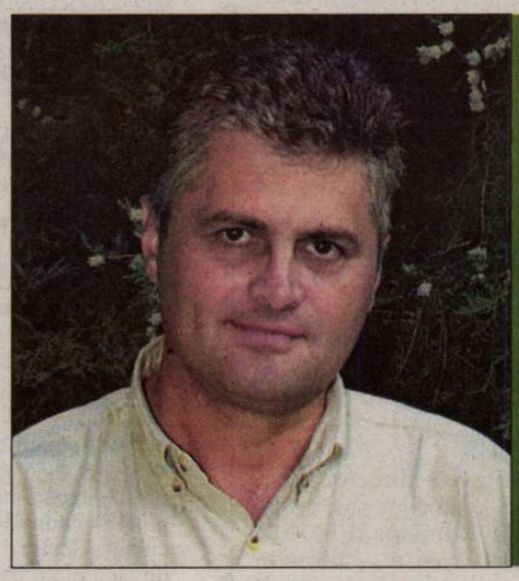
CĂLIN STĂNCULESCU:
Andrzej Wajda și minciunile Istoriei

CONSTANTIN STAN:
Teledependența nu există

STELIAN TĂBĂRAȘ:
Ceas sau palmieri

Ce apreciați în mod deosebit și ce vă nemulțumește în critica literară de azi?

Anchetă realizată de Horia Gârbea



Năstrușnica istorie a lumii de GABRIEL CHIFU trăită și tot de el povestită (fragment)

O FURTUNĂ DE CAI OBOSIȚI

Poeme de Traian T. Coșovei

CORNEL UNGUREANU

Cazul Arthur Dan

Rozana Mihalache

ITINERAR EUROPEAN: PARIS, MON AMOUR

Viața literară

FORUMUL EUROPEAN AL REVISTELOR LITERARE
Ediția a II-a – Balcic 2008

La cea de a II-a ediție a Forumului Revistelor Literare, desfăşurată între 4-6 septembrie, la Balcic, au fost prezenți:

DIN STRĂINĂTATE

Jean Ponset – revistele *Autre Sud* şi *Archeres,* Franța
Nicolae Dabija – revista *Literatură şi artă*, Chişinău, Republica Moldova
Menachem Falek – revista *Moynaim*, Israel
Aroon Gaal – scriitor, traducător, Ungaria
Monique Dorsel – *Le Mensuel littéraire et poétique*, Belgia
Neli Pigouleva – revista *Brod*, Bulgaria
Dimana Miteva – revista *Brod*, Bulgaria

DIN ROMÂNIA

Dan Anghelescu – revista *Lumină lină*, New York
Cornel Antoniu – redactor-şef, revista *Antares*, Galați
Constantin Carbarău – redactor-şef, revista *Sud*, Bolintin, jud. Ilfov
Marius Chelaru – redactor, revista *Poezia*, Iaşi
Aura Christi – redactor-şef, revista *Contemporanul. Ideea Europeană*, Bucureşti
Marin Codreanu – redactor, revista *Euromuseum*, Bucureşti
Virgil Diaconu – redactor-şef, revista *Cafeneaua Literară*, Piteşti
Florin Dochia – redactor-şef, *Revista Nouă*, Câmpina
Gellu Dorian – redactor-şef, *revista Hyperion*, Botoşani
Cristiana Gavrilă – redactor, revista *Drama*, Bucureşti
Constantin Marafet – redactor-şef, revista *Vitralii*, Râmnicu Sărat
Ioan Matiuț – redactor, revista *Arca*, Arad
Gheorghe Neagu – redactor-şef, revista *Oglinda literară*, Focşani

Cassian Maria Spiridon – redactor-şef, revista *Convorbiri literare*, Iaşi
Ion Tițoiu – redactor-şef, revista *Tomis*, Constanța
Ioana Vasiliu – redactor, revista *Manuscriptum*, Bucureşti
Lucian Vasiliu – redactor-şef, revista *Dacia Literară*, Bucureşti
Sterian Vicol – redactor-şef, revista *Porto Franco*, Galați
Florina Zaharia – redactor-şef, revista *Dunărea de Jos*, Galați

REPREZENTANȚI FEDERAȚIE

Ion Tomescu – preşedinte, Federația Editorilor şi Difuzorilor de Carte din România (FEDCR) – preşedinte al Asociației Publicațiilor Literare şi Editorilor din România (APLER)
Petru Radu – vicepreşedinte, Asociația Publicațiilor Literare şi Editurilor din România (FEDCR), preşedinte al Patronatului Distribuitorilor de Carte AGORA
Lucia Oveza – membru al FEDCR, preşedinte al Asociației Difuzorilor şi Editorilor – patronat al Cărții

GAZDELE EVENIMENTULUI

Daniela Tomescu – director general al Federației Editorilor şi Difuzorilor de Carte din România (FEDCR)
Dan Mircea Cipariu – director eveniment
Mihai Zgondoiu – grafician, art director
Nicolae Corlat – preşedintele comisiei de cenzori a FEDCR
Andreea Bădiceanu – coordonator de proiect
Rita Seffer – asistent.

Un reportaj despre eveniment în pag. 24

Concursul Național de Creație a piesei de teatru într-un act „Mihail Sorbul"

ediția a V-a
7 – 9 noiembrie 2008

Centrul Județean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiționale Botoşani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoşani, în colaborare cu Primăria Săveni, organizează, în perioada 10-12 noiembrie 2006, cea de a VI-a ediție a Concursului Național de Creație a Piesei de Teatru într-un act „Mihail Sorbul".

La concurs pot participa dramaturgi români contemporani, membri sau nu ai uniunilor de creație, fără limită de vârstă, cu o piesă de teatru într-un act, care să nu depăşească maximum 20 pagini listate la corp 12, la 2 rânduri.

Organizatorii nu impun concurenților nici o tematică.

Lucrările dactilografiate sau listate vor fi trimise în 3 (trei) exemplare, semnate cu un motto, același motto fiind menționat şi pe un plic închis în care vor fi incluse datele autorului şi adresa, telefon, e-mail, pe adresa Centrul Județean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiționale Botoşani, Str. Unirii 10, Botoşani, până la data de 1 octombrie 2008.

Un juriu format din personalități marcante ale culturii române va acorda următoarele premii:
- Premiul I – 1.000 lei
- Premiul II – 900 lei
- Premiul III – 800 lei
- Premiul special – 500 lei

Juriul are latitudinea de a redistribui sau diminua valoarea premiilor.

Relații la telefon 0231 – 536322.

Luceafărul

Director:
Dan CRISTEA
Secretar general de redacție:
Gelu NEGREA
Redacția:
Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAŞ
Concept layout: Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
DTP: Ionela STANCIU
Coordonator pre-press: Alexandru FARCAŞ
Administrație, difuzare: Eugen CRIŞAN
Tipărit la CROMOMAN

Revistă de cultură
Editor: *Fundația Luceafărul*
ISSN – 1220-627X
Preț: 0,31 lei

Revista apare cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național

Revista „Luceafărul" este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
email: fundația_luceafarul@yahoo.com
www.fundatialuceafarul.ro
www.revistaluceafarul.ro
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București
Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001
Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

DIFUZARE
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din București şi din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"
● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poşta Română găsiți revista „Luceafărul" cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.
● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
● Se pot face abonamente şi direct la Fundația „Luceafărul", expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București şi trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....
☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute, aveți 50 % reducere pentru al treilea.
● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.
Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

O „teorie“ a istoriei literaturii române

Cronica literară
Dan Cristea

Eugen Negrici,
***Iluziile literaturii române*,**
Editura Cartea Românească, 2008, 291 de pagini.

Cred că nu puțini literați români ar subscrie la criticile şi nemulțumirile pe care Eugen Negrici le exprimă în cartea sa cu privire la modul cum trecutul şi prezentul literar românesc sunt reprezentate, în genere, în istoriografia literară, în studiile de specialitate sau în manualele şcolare. Istoria literară, ca şi critica au cultivat adeseori, ieri, ca şi astăzi, o imagine a fenomenului literar românesc idealizată, triumfalistă, dictată mai degrabă de dorința interpreților decât de principiul realității. Or, cum ştim din Freud, dorința, fără priză asupra realității, se converteşte în fantasme şi miraje. Aşadar, s-au importat în istoria literară de la noi concepte, mişcări şi curente parazitare, nejustificate de harta propriu-zisă a literaturii române. Cum comentează Eugen Negrici, „nici unei literaturi naționale nu-i strică un curent în plus, pe o panoplie, care să sugereze diversitatea”. S-a inventat cu râvnă, mai mult decât s-a recitit şi analizat. În loc de o lectură lucidă, „la rece”, constatativă, s-au creat, în schimb, mituri şi tabuuri, s-au emis teze false, aiuritoare, cum ar fi cea a „explicației rasiale” (G. Călinescu) sau, mai aproape de noi, cea a „normalității literaturii sub comunism”, au perseverat credințe, iluzii şi ierahii nerevizuite, s-au supralicitat perioade literare, opere şi autori, s-au emis evaluări exorbitante şi s-au întreținut deliruri de superioritate creativă națională.

Experiența personală, a fiecăruia, ne îndreptățeşte astfel la nedumeriri şi interogații în ce priveşte felul cum e receptată istoria literară, dar şi contemporaneitatea scriiturii, nedumeriri şi interogații în ce priveşte ”canonul”, metodele şi proiectul istoriografic, periodizările, ierarhiile, extinderile şi limitările corpusului. M-am întrebat, printre altele, de ce istoria literaturii române ar trebui să înglobeze şi scrierile religioase, în limba slavonă, de vreme ce o definiție simplă ne spune că istoria națională a unei literaturi înseamnă ansamblul operelor cu intenție artistică scrise în limba respectivă. Mă uit, şi nu întâmplător, într-o istorie-antologie a literaturii americane (primul volum, inclusiv Walt Whitman) şi sunt uimit, prin comparație cu ce se petrece la noi, de simplitatea compartimentărilor şi a periodizării: „Literatura Americii coloniale”, „Literatura rațiunii şi revoluției”, „Epoca romantismului”. Atât şi nimic mai mult. La fel, continuându-mi amintirile de student-filolog, trebuie să mărturisesc că am avut probleme cu învățarea curentelor literare (semănătorismul, poporanismul, gândirismul), aşa cum apăreau ele în cursurile lui D. Micu şi Ov. S. Crohmălniceanu, şi, mai ales, în privința relaționării unor mari scriitori cu aceste curente. Totul mi s-a părut şi mi se pare stufoas, un exces de terminologie, exces pe care îl detectez, la altă scară şi în alte domenii, şi în câteva recente istorii şi panorame literare contemporane. Literatul român, cum observă şi Negrici, suferă de obsesia verdictului, la care aş adăuga şi obsesia ierarhizării. Sunt, în genere, de acord cu numeroase poziții susținute de autorul *Iluziilor literaturii române*, din care aş enumera câteva. De pildă, împotrivirea la teza falsă a ființării unui Umanism, a unei Renaşteri şi a unui Baroc în literatura română veche, veştejirea tezei nesustenabile a preromantismului românesc, critica ideii transformării câtora note stilistice într-un concept operabil (balcanismul literar). Cititor al marxist-hegelianului Fredric Jameson, despre care am şi comentat la timpul potrivit (*Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*), mi se pare, ca şi lui Negrici, greu de acceptat ideea unui postmodernism teoretic românesc, apărut odată cu scriitorii optzecişti în deprimanta şi izolata Românie ceauşistă. S-au putut fireşte prelua tehnici narative, teme şi motive (pastişa, parodia, ironia şi autoironia, melanjul scriptural, agonia ideii de literatură), dar nu şi fundamente teoretice. Postmodernismul nu înseamnă exact părăsirea, lăsarea în spate a modernismului, ci poate fi şi un pre-modernism. Mai simplu spus, nu cred că modernismul şi-a îndeplinit toate obiectivele în literatura română. Dimpotrivă, prin el, mai rămân multe poziții de cucerit pentru scriitorul autohton.

Cartea lui Eugen Negrici intră destul de greu în materia demonstrativă, în nebuloasa „iluziilor literaturii române” (o carte a lui Terry Eagleton, din 1996, poarte titlul de *Iluziile postmodernismului*). Se simte faptul că e o carte compusă treptat, din idei care vin şi se adună, având la bază, întâi, o lungă serie de articole publicate în „România literară”, pe parcursul a mai bine de un deceniu, sub rubrica *Simulacrele normalității*. Articolele, ne spune autorul, alcătuiau „un fel de repertoriu al energiilor pierdute, al erorilor generalizate, un ghid al prejudecăților literare contemporane, al obsesiilor, al falselor concepte, al clişeelor, superstițiilor şi viziunilor eronate ale istoriilor literare”. Astfel, prima parte a cărții apare mai mult ca o critică a „criticii de întâmpinare”, războindu-se, în special, cu atitudinea „pioasă”, exesiv de concesivă, din care lipseşte tocmai spada spiritului critic, a unor interpreți contemporani care supralicitează, din motive diverse, dar de înțeles până la urmă, opere şi autori, perioade (literatura interbelică mai cu seamă) şi „generații de creație”. E vorba, în fond, de „micile şi marile păcate” ale unei critici, când timorate, când interesate, când în căutare de protectori (figuri marcante ale literaturii scrise sub comunism), când, pur şi simplu, orbite de strălucirea obiectului activității critice. Printre cei protejați se află şi unii scriitori de-abia recuperați după exilul intern sau extern, provocat de ceea ce autorul numeşte „marele progrom al cărții românești din primii ani ai comunismului terorist”. Aceştia sunt, în limbajul de extraordinară plasticitate al autorului, „larii recuperați”, cei „anevoie readuşi în cetate” şi, drept urmare, supuşi zeificării critice.

De aici începe „împachetarea” observațiilor critice ale lui Eugen Negrici, observații, în genere, lucide, de bun simț şi aplomb polemic, cu privire la trecutul şi prezentul literar autohton, într-o „teorie”, născută *a posteriori*, a istoriei literaturii române, capabilă, conformă susținerii autorului, să proiecteze „realitatea psihologică a unei literaturi care a trebuit să supraviețuiască în aerul toxic al unei istorii nenorocite”. În viziunea antropologică şi psihanalitică pe care o adoptă Negrici, literatura, prin urmare, reflectă „starea conştiinței naționale şi procesele mentalului colectiv”, dar şi, prin capacitatea ei de a răspândi mituri, „determină o anumită configurație a mentalului românesc”. Mituri, trase din domeniile istoriei şi politicii, din istoria mentalităților, pe de o parte, complexe, frustrări, tabuuri naționale, pe de altă parte, acestea decelabile în neputințele, orbirile şi nevolniciile spiritului critic, de ieri şi de azi, sunt țesute ingenios de către autor într-o „poveste”, într-un „story”. Impulsul protector, care ar proveni din „*sentimentul* uneori difuz, alteori concret – al *primejdiei prezente sau viitoare*” ne împinge să percepem sau să gândim inconştient ființa literaturii române ca pe o ființă fragilă, aşa cum este şi ființa națională. Teama de a nu o pierde, în clipele de amenințare, de ruptură, de „istorie nenorocită” a națiunii, ne face s-o idealizăm, să exagerăm cu solicitudinea în jurul ei, să supralicităm valoarea cărților care o compun şi personalitatea unora din cei ce ce le scriu. Privim la aceste repere ca la un Fantômas , ca la erou de western, ca la Superman, într-un cuvânt, ca la Omul Salvator sau Providențial al mitului. În general, ni se atrage atenția, impulsul protector pare să acționeze la nivelul *fondului* (obsesii tematice, motive, atitudini tradiționaliste) şi al ideologiilor literare. „Story”-ul pe care îl deapănă Eugen Negrici ne demonstrează că nu numai istoria (implicit istoria literară) se desfăşoară, cum ne arată Hayden White, pe un fir epic fictiv, pe o „punere în intrigă”, dar şi „teoria” născută în jurul istoriei literare. Fac o paranteză pentru a spune că şi în *Istoria* ...lui G. Călinescu, *spiritul creator* autohton, intemporal şi fundat pe un transcendent sangvin, e amenințat, aidoma ciobănaşului din *Miorița*, de duşmani, aceştia veniți, fireşte, din afara rasei.

Un alt impuls detectat de analist, cel compensator, ne-ar influența, în general, reprezentarea trecutului literaturii române, fiind responsabil atât de „obsesiile nobiliare” ale istoriografiei literare românești (vechimea, continuitatea, unitatea şi procesualitatea), cât şi de aspectele formale, acolo unde „literatura română manifestă pulsiuni stilistice novatoare şi un evident apetit modernist şi avangardist (explicabil prin sentimentul constant al retardării)”. Prin mecanismul psihologic al compensării, înțelegem faptul că un subiect reacționează la un complex prin căutarea de activități valorizante (l-am putea găsi astfel în complexul parvenitului, care prin orice face caută să-şi răzbune originea umilă). Aşadar, în acest caz, istoriografia şi literatura română ar reacționa la presupuse complexe identitare (naştere târzie, defazări şi desincronizări, complexe de provincialism şi inferioritate) printr-o arheologie protocronică, prin invenții de concepte, ca şi prin diversificari artificiale, capabile să dea senzația de bogăție a patrimoniului. Ne supravalorizăm literatura tocmai din pricina complexelor induse de literatură. Metoda psihanalitică e, de fapt, ea însăşi o arheologie mitizantă a subiectului. Când se doreşte, ea se poate transforma şi într-un mijloc facil (observă Leiris) de a face din orice subiect un soi de Oedip tragic.

Capitolul acesta, al impulsului compensator, este de departe cel mai interesant, dar şi cel mai provocator din întreaga lucrare. Reducând lucrurile, „story”-ul propus de Eugen Negrici se bazează pe bătălia dintre două personaje, dorința şi realitatea, termenii freudieni constitutivi ai personalității umane. În viziunea autorului, literatura şi istoria literaturii române (dorința) se află în perpetuă confruntarea cu factorii extrinseci lor (Istoria, realitatea). Miza luptei este impunerea autonomiei esteticului într-o înfruntare, de-a lungul timpului, a „esteticului cu nonesteticul”. Pentru a înțelege, aşadar, istoria literaturii române e nevoie de a păstra în minte această perspectivă marțială. Cartea lui Negrici nu iese din mit, ci se adaugă lui.

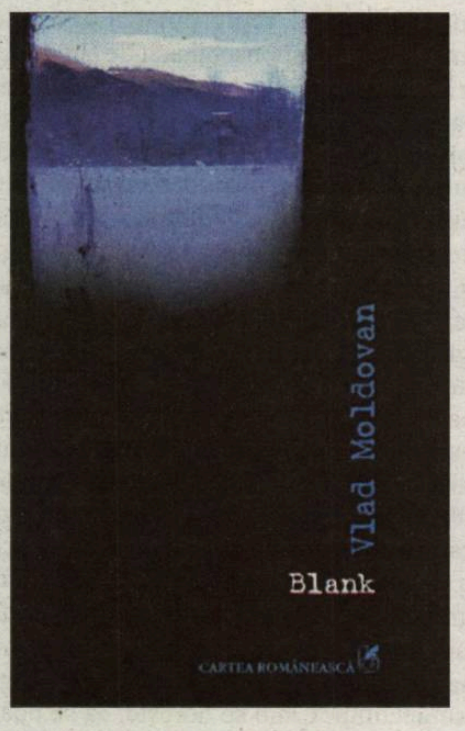
Cartea de poezie

Poezie *blank*

GABRIELA GHEORGHIŞOR

Volumul *Blank* al lui Vlad Moldovan, apărut în 2008, a obținut Premiul pentru Poezie la Concursul de Debut al Editurii Cartea Românească pe 2007. Citind scurta prezentare a autorului, absolvent al Facultății de Istorie şi Filozofie a Universității „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca şi al unui master în filozofie, te-ai aştepta cumva să găseşti în interiorul plachetei o poezie reflexivă, cu „mize" mari. Vlad Moldovan scrie însă versuri tranzitive, cu priză la concret, la cotidianul banal şi la existentul minor. Se deosebeşte totuşi de congenerii douămiişti prin absența tematicii sexuale, a limbajului buruienos, dar şi prin atitudinea lirică, străină de icnetele de revoltă mai mult sau mai puțin mimată.

Poemul inaugural, *Nimic de văzut,* circumscrie universul poetic din *Blank*, o lume derizorie, bântuită de plictis, care aminteşte de golul existențial din poezia bacoviană: „De fapt nu-i nimic de văzut/ afară poate se aglomerează/ cineva uită poarta neîncuiată/…/ La trei străzi într-o tavernă îngheţată noi/ ne ameţim cu sticlele în jur cu scrumiera pe vine./ Atenția vine din plictis care vine din melodia asta prea lungă/ care vine dintr-o palincă ratată care vine/ din bucuria/ revederii chiar acum când ne aşezăm şi comandăm/ o bere./ Nu-i chiar aşa rău, nu-i nimic de văzut:/ busculade de cartoane ude în curțile/ pe lângă care am trecut./ Un beculeț verde aprins pe veci la calculator,/ şi cheagul întărit ce blochează pasta de dinți./ O mamă cheamă un Ionuț sus./ O tranzacție aproape încheiată în care/ cineva a greşit la calcul./ Vine maşina spre tine dar de fapt vrea să parcheze./ Vine suta din bancomat,/ pleacă suta pe țigări". Nu lipseşte gesticulația mecanic-absurdă („Mă plimb în garsonieră – din bucătărie în cameră/ şlapii simt podeaua încleiată/ iar ochii se mențin la înălțime medie/ sar de la monitor – la televizor/ caută solnița pe stelaj./ Am o tandrețe penibilă pentru laptop,/ tastez lin, de fiecare dată, îl închid şi-l deschid la loc" – *Dar nevrozele*) şi nici spaima ființei, de data aceasta față de obiectele din interiorul camerei: „Ridicam genunchii printre stivele de xeroxuri/ şi peste tot/ spaima că mă împiedic sau că/ îmi intră un colț în splină,/ îmi umple gura cu nisip" (*Familial*). Omul *blank* din poemele lui Vlad Moldovan este unul fragil, abulic, străveziu, un obiect care „nu încetează să se oprească", rostogolindu-se aiurea într-un spațiu inconfortabil şi închis: „Deja picioarele-s încurcate într-o ameţeală lină/ Ar trebui să scrie exit undeva, poate dincolo de rădăcinile de scaiete,/ acolo unde e doar învelişul şi iar/ învelişul" (*Juma'de viață dedesubt*). Aproape de neputința comunicării („am vrut să vorbim şi/ am uitat" – *Blank*) se iveşte dezumanizarea, fiecare individ devenind o monadă goală plutitoare în marele neant. Depersonalizarea se traduce textual prin indeterminarea pronominală sau prin substantive cu articol nehotărât: „un om intră pe un hol", „cineva ia o pauză", „cuiva de pe culoar i s-a stricat bricheta" etc. Discursul poetic este el însuşi unul fracturat, închegat cel mai adesea din notații disparate, deşi uneori apar şi mici „narațiuni" (v. *Endunit*, *Supraviețuitorii*, *Blank zen*, *În martie 2006* ş.a.). Stilul colocvial îmbracă unele poeme, dar nu trece niciodată în vulgaritate.



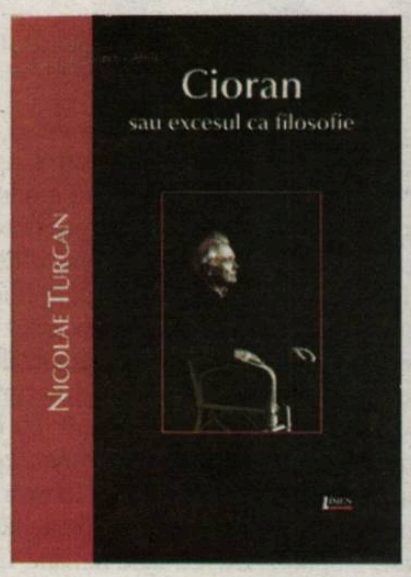
Vlad Moldovan debutează cu o poezie a epuizării ființei, dincolo de care pândeşte tăcerea sau manierizarea. Pentru a continua, va avea nevoie de o schimbare de macaz. Ar fi păcat să n-o facă, deoarece are sensibilitate de poet autentic. Spre exemplificare, citãm, în încheiere, cele mai bune versuri (după părerea noastră) din volumul *Blank*: „Credeam că nu ne mai întâlnim/ după zidul acesta de abur/ credeam că mă voi/ transforma într-un pion/ cu fața stâlcită şi mâinile ciot/ Dar noaptea, nici ea, nu şi-a urnit pulpa/ dintre noi/ şi ne întoarcem, iată, să lingem/ sarea./ Jivine goale care nu plâng,/ animale nesigure pe tobogan./ Ne aşezăm în cameră şi nu vorbim" (*Încă o zi, o noapte, retează două stepe*).

◀

Cioran, excesiv

Cartea de proză

ADRIAN G. ROMILA



Despre Cioran au apărut, şi la noi, şi aiurea, o mulțime de studii şi eseuri critice, întărind paradoxul unui autor foarte greu încadrabil, dar foarte frecventat hermeneutic. Filosof fără sistem, moralist cinic, sceptic intratabil sau ultim nihilist al secolului său, Cioran a fost categorisit cu etichete diverse, toate valabile sau, dimpotrivă, toate false. Gândirea sa fragmentară, exprimată într-un discurs temperamental ca ton şi strălucitor ca stilistică, a dat de lucru exegeților, dar, tocmai fiindcă autorul însuşi e alunecos şi complex, nu s-ar putea spune că s-a scris destul sau că s-a rostit ultimul cuvânt.

Studiul clujeanului Nicolae Turcan, ***Cioran sau excesul ca filosofie*** (Limes, 2008) – la origini, o teză de doctorat – riscă fericit să încadreze opera răşinăreanului autoexilat la Paris unui singur concept. Bine argumentat, contextualizat istoric, raportat la principalele exegeze anterioare şi dezvoltat sistematic în secțiunile cărții, „excesul" ca *aleph* al textelor cioraniene e o reuşită interpretativă. Autorul (redactor-şef la *INTER. Revista română de studii teologice şi religioase*) procedează metodic, definindu-şi din capul locului instrumentele filosofice (contactul strict cu textele lui Cioran, reevaluarea unor detalii biografice mărturisite în scrisori şi „caiete", demersul peratologic pe urmele lui Liiceanu, înregistrarea ocurențelor excesului în toate operele abordate, lămurirea contradicțiilor evidente la un subiect atât de complicat) şi urmărind de aproape traseele principale ale discursului cioranian: scrisul, filosofia vieții, ființa, suferința, moartea, Dumnezeu, extremismul politic. Autorul evită, astfel, atât acrobațiile hermeneutice gratuite, cât şi fragmentarismul critic impresionist şi disparat, deşi e conştient, în final, că e dificil să afirmi că „l-ai înțeles pe Cioran" în preajma unor interpretări multiple, concurente şi contradictorii, aplicate pe un gânditor atât de reticent la sistem.

Observațiile din cronica de față se vor referi mai ales la a doua secțiune a cărții lui Turcan, *Excesul. Avatarurile unui concept,* o parte teoretică definitorie pentru înțelegerea demersului dezvoltat de autor în celelalte secțiuni.

Înclinația spre exces a lui Cioran poate fi observată uşor urmărind pasiunea lui pentru mistică, afirmă autorul. La Cioran autenticitatea religioasă există dacă pariază pe intensitate, în afara oricărei alte morale sau dogme. Pasiunea pentru intensitatea extremă trece în toate temele discursului cioranian, de la existența umană la destinul politic al popoarelor. „Ceea ce refuza Cioran", notează N. Turcan, „era tocmai nivelul mediu al existenței, acel «pur şi simplu» al omului comun, temperatura mediocră pe care n-o putea înțelege şi la nivelul căreia plasa inclusiv revoluțiile, prea mici pentru intensitățile lui". Excesul devine o atitudine firească şi o valoare intrinsecă la Cioran, inclusiv în pulsația stilistică a retoricii sale, şi în cele cinci cărți românești, şi în celelalte franceze. Turcan identifică trei sensuri ale excesului cioranian: „excesul ca limită" (înțeles peratologic: „limită, paroxism, ieşire din cadrele obişnuite în direcția iraționalității extatice sau a depăşirii sceptice"); „excesul ca polaritate" (înțeles ca motor polarizant, ca factor oscilant între mereu două extreme, valorizate adesea simultan); „excesul ca indecizie" („oprirea în indecizie, adică în acea zonă în care îşi fac veacul îndoiala, eşecul şi ratarea"). Preferințele pentru tensiunile excesive ale trăirii şi ale gândului şi pentru negație au, desigur, justificări multiple, în opinia autorului.

Ar fi, mai întâi, biografia. Cioran a amestecat în sufletul său latura oficial religioasă a tatălui cu melancolia structurală a mamei, alegând, în final, luciditatea tăioasă în defavoarea sincerității trucate. Cu asumarea inevitabilă a greutății conştiinței. Ar fi, apoi, apartenența etnică. „Cum e cu putință să fii român?", se întreba autorul *Ispitei de a exista*, în buna tradiție a patriotismului negativ românesc. Procesul niciodată finalizat al modernizării rapide a României, avatarurile unei istorii minore şi ale unui destin anticultural l-au făcut pe Cioran să vadă în folclorul românesc exact temele ratării ca neam: jalea, urâtul, soarta. Lecturile formatoare au constituit un alt factor al excesului cioranian. Predilecția pentru vitalismul german şi pentru nihilismul rus vor dezvolta „o gândire în care supraomul nietzschean va schimba locul cu voința schopenhaueriană de a trăi, pe fundalul decadent al unui destin occidental spenglerian, totul maculat de un scepticism românesc atemporal". În fine, naeionescianismul generaționist se face şi el vinovat de efuziunile autorului *Schimbării la față a României.* Trăsăturile „generației '27" se vor găsi din plin în opera lui Cioran, chiar dacă sub forma unei delimitări frenetice. „Astfel, «generația '27» a fost nemulțumită de cultura română", notează Turcan, „paricidă şi ostilă generației precedente, ortodoxistă, autohtonistă, antiliberală şi antidemocratică, antijunimistă şi antimaioresciană, spiritualistă şi inițial apolitică. Cuvântul de ordine a fost «spiritualitate», iar sub oblăduirile lui generoase, tânăra generație s-a format ea însăşi ca un «exces», a cărui măsură avea să fie excedată de Cioran". Măsura cea mai înaltă a controversatului spiritualism interbelic s-a manifestat, aşadar, în opera şi atitudinile gânditorului din Rue de l'Odéon.

Trecând diacronic prin toate temele scrisului cioranian, N. Turcan reuşeşte să împace prin conceptul de „exces" toate contradicțiile insurmontabile ale marelui răşinărean. Chiar şi mult trâmbițata sa opțiune politică „de dreapta" e trecută de autor (în subcapitolul *O discuție asupra vinovăției*) tot sub auspiciile excesului de tinerețe, subliniind confuzia dintre „*extremul, excesivul* Cioran" şi „*extremistul politic* Cioran" (s.a.). Primul se regăseşte autentic în textele sale pe tot parcursul vieții, al doilea, doar în tinerețe, când pozițiile vitalist-estetice primau în fața unei lucidități recâştigate la maturitate. Cioran n-a fost altceva decât un scriitor care şi-a arogat adesea „dreptul de a se manifesta cu iresponsabilitate", abandonându-se histrionic stilului. Turcan concluzionează, în finalul cărții sale, că „Cioran este un stilist şi totodată un gânditor în care excesul se manifestă aproape categorial, fie că neagă, fie că afirmă, fie că nu reuşeşte să se decidă (atitudine de asemenea excesivă) pentru una din extremele care-l asaltează cu neîmpăcare".

O perspectivă inedită şi curajoasă, asta ne propune Nicolae Turcan în studiul său. El înscrie cu succes încă un punct de reper în deja bogata „literatură despre Cioran".

◀

Cartea de critică

Diferența uluitor de specifică

FELIX NICOLAU

Mă topesc după reeditări. Văd o carte veche între coperte noi și mă gândesc la ea ca la un CD: ia să-i dăm un *play*, să vedem dacă mai sună ca altădată!

Palimpsestele lui Cornel Mihai Ionescu (Cartea românească, 2007) rezistă încă, după aproape 30 de ani. Erudiția nebună a profesorului nu devine apăsătoare. Chiar și așa, nu este un text pe care-l citești în vederea unui examen. Obsesia „răzuirii" unui înțeles pentru a descoperi un altul, care și el urmează a fi răzuit... înseamnă scoborâre în abisuri incomensurabile. Or, cum ne-am obișnuit deja, la originea mai tuturor încercărilor hermeneutice românești se află Dimitrie Cantemir. Discutând distincția practicată de domnitorul proteic între „artele liberale" și cele „mecanice", autorul observă taxinomia lui flexibilă, marcă a „antiaristotelismului gândirii sale". Influențat de iraționalismul lui Van Helmont, Cantemir caută întunericul din lumină. *Homo barocus*, el înclină mai curând spre adevărul revelat decât spre gândirea logică, care se înfundă într-o „ignoranță doctă". Să nu uităm că și Cusanus se preocupase de fumurile rațiunii cam din același unghi. Logica nu este respinsă *de plano*, doar că ea se mișcă în limitele permise rațiunii „senzitive". Propunerea limbajului ca hierofanie, iată de ce este „suspectat" Cantemir, plasat într-un „anotimp baroc" sau într-o „toamnă liturgică". Considerațiile asupra barocului istoric și psihologic aduc bibliografia românească la nivelul celei aferente de sorginte germană și engleză, mai cu seamă. Distingând continuu între *logos* și *pathos*, se aduc argumente extrem de subtile în favoarea „antiintelectualismului baroc" al filosofului. Oglinda aflată pe pieptul Demiurgului reflectă în mintea gânditorilor adevărurile raționale. Astfel se ajunge la **Logica inutilis** a lui Van Helmont. O „gândire patetică", luptându-se să-și justifice inutilitatea? Cantemir agnostic? Nu *alogic*, însă, ci *misologic*, adică susținător al „epuizării posibilităților cognitive" ale logicii.

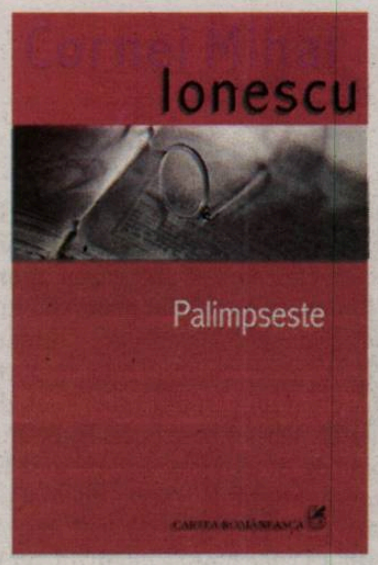
Nu la fel de spectaculos este studiul extins închinat teiului sofianic din poemele eminesciene. Remarcile și asociațiile excepționale se ițesc, dar la distențe respectabile.

Alta este situația identificării unei *poetici a negației* în **Remember** al lui Mateiu Cargiale. Figura lui Sir Aubrey de Vere este tratată la modul palimpsestic, ca o adâncire a figurii Sfinxului. În special Jacques Lacan este întrebuințat în declanșarea semiozei, via „frumusețea apofatică". Păcat că studiile acestea fabuloase nu sunt mai bine strânse, astfel încât să corespundă mai exact cerinței de *agudeza y arte de ingenio*, formulate de Baltasar Gracián. Există o oarecare *lăfăială hermeneutică*, care s-ar putea să-l irite pe cititorul tânăr, în stare să se aventureze în labirintul acestei cărți.

La fel de complex în dezbatere se dovedește și orfismul lui Emil Botta, poetul capabil să redea cu „exactitate «delirul» mierlei". Poetul român este pus în ecuație cu John Keats și Mallarmé, cu mențiunea unei „triste budiste" specifice doar lui.

De fapt nu importă atât opera aleasă spre *spintecare*, cât etalarea sufocantă a unui imens arsenal baroc: simulacrele, figurile, demonii analogiei, athanorul și nenumărate simboluri. Cornel Mihai Ionescu nu face doar un istoric pasionant al barocului, în linia lui Edgar Papu (căruia nu i se pot diminua meritele în ceea ce privește analogiile plastice, claritatea stilului și vastitatea perspectivei culturale), ci se scufundă până la „Mumele" sale. Partea finală a volumului, pasionantă ca un roman, cuprinde articole condensate despre *complexul Heraclit, epifania luminii negre, tatuajul emblematic, surâsul Gorgonei* și multe altele.

Și totuși, oricât de imprevizibile ar fi descifrările de hieroglife, oricât de alexandrină ar fi *imaginația critică* din aceste pagini,



toate la un loc nu echivalează cu a-l asculta pe Cornel Mihai Ionescu *viva voce*. Dar nu într-un cadru aulic, ci într-o cârciumă a lui Auerbach, unde comparatistul acesta socratic se dezlănțuie într-o orgie hermeneutică. Este unul dintre puținii oameni la care până și bârfa deviază înspre tălmăcire, înnobilându-se. Oricât l-ai asculta, ai senzația că rămâi constant pe un limb la porțile cunoașterii subtile. Nu-i nimic, e bine și așa – să fii primit măcar în paradisul limitrof.

◀

Cartea de proză

Eternitatea de fiecare zi

GELU NEGREA

Numele lui Nicolae Calomfirescu nu circulă foarte insistent prin paginile revistelor literare centrale, cu toate că scriitorul severinean se află deja la a paisprezecea sau a cincisprezecea carte, iar despre proza sa au referit elogios de-a lungul timpului critici exigenți și cu autoritate: Cornel Ungureanu, Mircea Iorgulescu, Laurențiu Ulici, Constantin Cubleșan etc. Primul motiv ce concură la această stare de lucruri îl reprezintă împrejurarea că Nicolae Calomfirescu trăiește și publică în provincie. E vorba, așadar, de efectul blestematei enclavizări culturale care condamnă la statutul de victime ale (cvasi)anonimatului un număr mare de autori a căror valoare i-ar recomanda de drept unei vizibilități superioare la scară națională. Al doilea ține de discreția și modestia scriitorului în discuție – ambele, pe cât de stimabile, în general, pe atât de contraproductive în contextul marketingului precar (ca să nu spun inexistent) pe care îl practică majoritatea editurilor românești și, implicit, al difuzării catastrofale a producției curente de carte. Nu sunt un nostalgic al planificării și centralismului în nici un segment social, dar cred că dizolvarea abruptă a rețelei județene a centrelor de librării a fost mai degrabă rezultatul unei decizii precipitate decât consecința dinamicii naturale și libere a pieței literare. Astăzi, dacă un autor nu dispune de minime abilități de autopromovare, dacă nu face pe dracu-n patru pentru ca volumele sale să ajungă pe mesele revistelor literare din Capitală și în mâinile criticilor bucureșteni e un autor mort. Și nici dacă o face n-are garanția că se va simți foarte bine: în condițiile tipăririi anuale a zeci de mii de titluri și dispariției, practic, a criticii de întâmpinare, posibilitatea ca un scriitor valoros să fie depistat în mulțimea covârșitoare de veleitari zgomotos-agresivi și comentat corespunzător ține de hazard și de șansă. Or, pe ele nu prea te poți baza, fiindcă, vorba cântecului: cine are noroc are, cine n-are – n-are! Nu întotdeauna amiciții ori idiosincraziile personale sau afilierile vinovate la grupuri și găști explică degringolada înstăpânită în peisajul nostru literar: capacitatea de absorbție a analiștilor veritabili, responsabili cu verdictele și ierarhiile axiologice, este, totuși, limitată și nimeni n-are în raniță nuielușa farmecată ce semnalizează fără greș locul unde este îngropată comoara. Asta, în al treilea rând...

Ceea ce am vrut să spun cu această lungă introducere este faptul că Nicolae Calomfirescu e un prozator care merită o soartă (literară) mai bună, iar cel mai recent volum al său, **Să vorbim despre vreme**, apărut la Editura Quark Press – Craiova, 2008 reprezintă confirmarea unei traiectorii scriitoricești temeinice, solide, chiar dacă lipsite de spectaculosul circumstanțial al unor petarde editoriale decibelice care, din când în când, poluează sonor, dar pasabil, spațiul public. Refractar la cele mai multe dintre „ism"-ele care au cutreierat mai mult sau mai puțin fertil

geografia literară românească a ultimelor decenii, Nicolae Calomfirescu pariază în continuare – și în povestirile scurte, și în romane – pe tehnicile tradiționale ale narațiunii, pe finețea observației sociale, pe meticulozitatea construcției personajelor și pe forța de expresie a diagramei mișcărilor lor interioare. În actuala vânzoleală, dizarmonică și căznită, de experimente și de porno-fracturisme, textele sale aduc liniștea și farmecul ușor retro, dar reconfortant al prozei realiste dintotdeauna.

Să vorbim despre vreme prelungește demersul auctorial din precedentul volum al lui Nicolae Calomfirescu **Trenul Sfântului Petru** (2006): același *topos* sud-vestic (orașul Turnu Severin care, așa cum judicios observă Cornel Ungureanu, **„își descoperă în domnia-sa un geograf și un arheolog"**), același univers uman (multe personaje migrează nu doar dintr-o povestire în alta, ci și dintr-o carte în cealaltă), aceeași aplecare asupra reliefului vieții cotidiene cu seismele sale aproape imperceptibile, cu întâmplările sale mărunte care ascund adesea drame existențiale cutremurătoare, cu oameni care parcă se scurg cuminți în moarte ca într-o eternitate de fiecare zi. În **Miercuri, cu Margareta**, de pildă, o profesoară pensionară povestește unei congenere, invidioasă pe norocul ei, cum fostele colege de la școala unde predase (pe care le vizitează săptămânal ca să-și mai alunge urâtul și singurătatea) abia așteaptă s-o revadă, n-o mai lasă să plece și o roagă să revină cât mai des. În realitate, acestea o ocolesc agasate, evitând să intre în sala unde o laborantă miloasă simulează că-i ascultă cu atenție și interes sporovăiala inocentă. În **Așa aproape e gara,** un tânăr vrea să revadă, după două decenii, pe liceeanca zgubilitică și emancipată care se jucase cu năpraznica lui iubire de copil de doisprezece ani. Întâlnirea este deplorabilă (**„...O femeie. Păr despletit, piept lăbărțat, desculță, într-un capot, flori vișinii. Palmele umflate, în mână – o cârpă"**); tânărul pleacă grăbit, purtând în suflet un cadavru viu...

Dar partea cea mai rezistentă și mai interesantă a volumului **Să vorbim despre vreme** o constituie tronsonul masiv de povestiri la persoana întâi în care perspectiva narativă este a unui infant (**Într-o zi a fost altfel, Gustul supei de chimen, Tata are iarăși dreptate..., Ceasul deștepător, Poștaș de telegrame, De obicei, joi** etc.). O variantă modernă de **Amintiri din copilărie**, un *bildungsroman* provincial travestit în schițe de sine stătătoare? Și una, și alta. Mai presus de amândouă, însă, o viziune proaspătă și insolită, expurgată de determinările sociale, politice sau morale ce impregnează, *volens-nolens*, discursul maturului. Retina copiilor este selectivă și esențială, ochii lor sunt limpezi și netulburați, cum spune Marin Preda, raționamentele lor sunt fruste, verdictele – eliberate de compromisuri și ambiguități; pe cale de consecință, realitatea glisează într-un imaginar sensibil, vag circumscris temporal, aproape anistoric, dar extrem de pregnant *sub specie aeternitatis* (Spinoza).

Lipsa de spațiu mă privează de, poate, absolut necesarele exemplificări demonstrative. Există o soluție: lectura cărții lui Nicolae Calomfirescu; ea rămâne cel mai convingător argument!

◀

Remember

Între „mituri căzute“: Cazul Arthur Dan

CORNEL UNGUREANU

În vremea în care lucram la **Istoria secretă a literaturii** mă gândeam că un capitol aparte ar trebui acordat celor care vor să lărgească „porțile percepției”. M-aș fi oprit și la cei din generația lui Eliade, Cioran, Comarnescu, dar și la cei care-i urmau cu mare viteză: Emil Botta părea chiar un lider important al promoției. Putea fi chiar un vârf de lance. Poet, dar și eseist, actor strălucitor, bărbat al scenei, Emil Botta putea ilustra mai bine decât alții procesul de transfigurare pe care îl realizează drogul. Din seria imediat următoare, personalitatea cea mai puternică ar fi fost Arthur Dan. Despre Arthur Dan e bine să citãm din prefața lui Ion Vianu la **Mituri căzute** (Apostrof, 1999): „...Dan și-a trăit destinul psihiatric până la capăt, și... acesta i-a marcat în modul cel mai dureros existența. Am putea spune că, mergând mai departe ca mulți alții, el trage ultimele consecințe din profesia lui și plătește cu propria-i persoană cutezanța de-a nu fi: om de litere sau om de știință, practician sau visător, mediocritate sau geniu. Această plată are și ea o față dublă, ca a oricărei monezi, – o alternativă care se numește: psihiatru sau alienat”. Și, cu maximă delicatețe, scrie medicul și colegul Ion Vianu: „Căci Dan, trebuie să o spunem aici, cu un adânc respect, fără umbra intenției de-a ne atinge de amintirea severei lui siluete morale, a făcut personal experiența nebuniei într-o formă lucidă, controlată și autopunitivă.” Și încheie, la modul cel mai frumos cu putință, Ion Vianu: „Putem să ne imaginăm ca un dialog interior acest *Eritis sicut Deus*: **Pentru ce uzezi de morfină**, am întrebat un toxicoman. – Pentru că, în felul acesta, asemenea lui Dumnezeu, pot suprima pentru o clipă existența ucigătoare a timpului, care mă îngrozește”.

Mărturisesc că m-a intimidat acest „Eritis sicut Deus”. Veți fi la fel ca și Dumnezeu, vei fi asemenea Zeului, puterea ta va fi fără margini. Mi s-a părut riscant să scriu acest capitol, deși el putea explica mai bine atât anii treizeci ai culturi române, cât și subteranele anilor cincizeci.

Așadar, excepționalul psihiatru care a fost Arthur Dan: un medic care va scrie mereu despre stupefiante. Le dă ocol, fără a intra în amănunte. Pare că îl interesează doar profesiunea sa, șansele sale, buna desfășurare a ei. Ce scrie, în aforismele sale din **Mituri căzute**, eminentul cărturar? Iată câteva dintre propozițiile sale de răscruce:

„Wer Wein verlangt, der keltre eifrig Trauben (*Faust*, II, 1,2) Are dreptate Goethe. Un hașișoman mi-a mărturisit că ar fi fericit doar când va avea o cultură întinsă de *canabis indica*”. Iată un **Final identic**: „Alcoolicul cochetează cu ideea de desăvârșire. Morfinomanul se îneacă în ea. Filosoful învață metodic să înoate. Dacă insistă prea mult, toți trei se întâlnesc la ospiciu”. Sau **Fanteziile unui morfinoman**: „Noi suntem singura categorie de oameni care în societate părem normali, cu toate că suntem stăpâniți de cea mai sinistră nebunie, iar în ospiciu suntem considerați alienați, cu toate că lipsa totală a morfinei nu mai îndreptățește acest termen”. Sau, **Variațiuni de longitudine geografică**: „Mexicanii întrebuințează mescalina ca pe un auxiliar prețios în oficierea ceremoniilor magice. A fost suficient ca mescalina să fie importată în Europa, pentru ca să fie folosită ca simplu drog de experiență pentru halicinații”. Sau **Halucinația halucinației**: „În timpul unei crize halucinatorii pe care și-a provocat-o cu peyotl, Quercy notează că până și obiectele *reale* din jur i se păreau halucinații. Dovada cea mai bună că, în mare parte, fenomenul halucinatoric e de natură pur psihică”.

Cele zece porunci ale psihiatrului, în viziunea lui Arthur Dan, încep cu:

„ 1) Începe prin asimilarea completă a teoriei medicale – și numai după aceea citește psihologie, caracterologie, literatură. Dacă vei urma calea inversă, nu o să crezi un cuvânt din baza psihologică a psihiatriei, ceea ce o să facă din tine un bun teoretician și un excelent observator, dar niciodată un mediocru medic; 2) Citește multă neurologie. Numai în felul acesta te vei convinge de inutilitatea și absurditatea așa-zisei colaborări neuro-psihiatrice; 3) Maeștrii tăi cei mari să fie Shakespeare, Dostoievski și Nietzsche”...

Maeștrii cei mari l-au ținut lângă cerchiștii care, la începutul anilor șaizeci, erau încă niște foști deținuți. La Săvârșin, unde era directorul așezământului psihiatric, Arthur Dan le-a asigurat o retragere și poate chiar o supraviețuire fericită. Dar nu numai lor, ci și unor scriitori clujeni care aveau nevoie de dialogurile cu el. **Mituri căzute** a apărut la Editura Apostrof în 1999, teza sa de doctorat n-a apărut încă. În tratatul de **Patologie obsesivă,** Mircea Lăzărescu, tânărul său colaborator de la Săvârșin, așezase un **Capitol introductiv**, semnat de eruditul psihiatru. Arthur Dan făcea un scurt istoric al problemei, alunecând mereu către literatură în subcapitole care ar putea fi de folos cercetătorului literar. În 1973, adică după ce, cu patru ani înainte, Arthur Dan (pe care Eduard Pamfil îl considera cel mai de seamă psihiatru român) își încheiase socotelile cu această lume. Ar putea fi așezat Arthur Dan în seria cărturarilor români care au sfidat „porțile percepției”? Iată o întrebare căreia trebuie să-i descoperim, cu grijă, contextul necesar.

◀

Dispăruta civilizaţie a Literaturii

Politica lui Bartleby

BOGDAN GHIU

Reducţie negru pe alb a literaturii, reducţie a cărţii înseşi, dez-industrializare/pre-industrializare a activităţii periculos politice care va fi fost, cândva, şi literatura, şi editarea ei, telescopând vertiginos, abisal, epoci pentru a regăsi un fantasmatic punct zero de unde literatura să poată fi reînviată şi să poată redeveni practicabilă ca act vital integral, de expunere în primul rând la propriile pulsiuni, la propria imaginaţie înscenate, *Un roman sentimental,* ultima carte antumă a lui Alain Robbe-Grillet, este o carte-fulguraţie, fără urmaşi, o mică spărtură în economia actuală a cărţii şi a literaturii, o glumă, un joc literar menite a re-sugera nu doar plăcerea lecturii, cum atât de des şi de reductiv se spune, ci, în primul rând, riscurile vii, vitale ale literaturii, literatura ca pericol şi ca angajare „cu trup şi suflet”, ca expunere treptată, cuvânt cu cuvânt, la Exteriorul imaginaţiei, la evenimentul mereu iminent al viziunii. Fabulare împotriva fabulisticii literare dominante, „basmul cu zâne” pentru adulţi al lui A.R.-G. înscenează refacerea condiţiilor unei eliberări şi ale unei reinventări a fantasmaticităţii literare, a onirismului funciar şi nepedepsit de care literatura a fost ruptă.

Literaturii neutralizate, emasculate, supuse, *literaturii cu degetul* (şi chiar digitalizate), Robbe-Grillet îi opune, ironic, suav, diafan, sugestia „neagră” a unei literaturi a fantasmelor periculoase, *literatura cu cuţitul în mână*, operare de comando într-un mediu al omniprezenţei riscului şi al necesităţii înfruntării cavalereşti, stilizate. Literatură-duel, pentru apărarea şi afirmarea dreptului neţărmurit la visare.

Exerciţiu de literatură improbabilă.

Şi exerciţiu nostalgic de civilitate. Împotriva grabei mitocăneşti a lecturii grăbite, foiletonistice, cu degetul, şi a mârlăniei iluziei atingerii, a lui „a pune mâna” pe orice, a *directului*, împotriva orbirii imaginal-mediatice care îl reduce pe omul contemporan la o tactilitate de cârtiţă, obsedată să-şi lase pretutindeni *amprenta*, să se „exprime” – distanţa intrumentului cu adevărat mediator, nostalgia adevăratelor *unelte*, azi înghiţite de „tehnică”, protocolul scrierii onirice libere şi al lecturii răbdătoare, al cărţii închise care trebuie deschisă, operată pas cu pas: *stil – stilou – stilet*. Literatura este cuţit. Numai distanţa face adevărata tehnică posibilă.

Clasicitate căutată, visată extratemporal „în cascadă”, încercare telescopată, „în trepte”, de regăsire şi de reinstaurare a condiţiilor atemporal *clasice* ale actului literar (scriere şi receptare): 1) curăţarea „arheologică”, diafanizarea „greacă”, „pastorală” a privirii, dez-opacizare a „mediului” pentru 2) redescoperirea inimii „negre”, „gotic”-libertine, în care pulsiunea erotic-distructivă se confundă perfect, integrator, cu cea scripturală, 3) pentru realizarea unui protocol cavaleresc, luminos, de scriere şi de lectură, de comunicare literară agonică, autentică.

Meta-fantasmând, de-a lungul unei întregi vieţi, literatura însăşi, în fundamentele ei „operaţionale”, Robbe-Grillet reinventează, printr-un act continuu de visare a originilor şi a condiţiilor ideale de producere şi de exercitare a literaturii, printr-o *aletheia* luminoasă, clasicismul, mai exact *clasicitatea* actului literar. „Noul Roman” va trebui, poate, reinterpretat tocmai ca o astfel de căutare a clasicităţii extraistorice a scrierii şi a lecturii.

De la bun început, în toate momentele ei clasic-inaugurale, literatura a fost devianţă şi instituţionalizare, „tehnicizare”, stilizare a devianţei, *transparenţă la pericol*, insuportabilă luminozitate a „soarelui negru”, a „bilei” dorinţelor şi a fantasmelor. Sexul, visul, dorinţa, crima, moartea sunt, chiar şi ne-scrise, *scripturale*, *literare*. *Vis scris* fiind, literatura însăşi trebuie să fie mereu, de la început, visată.

Cine nu visează şi nu delirează literatura însăşi nu este scriitor. Acesta mi se pare a fi mesajul ultim, definitiv, insuportabil, deranjant, „blestemat”, al lui Alain Robbe-Grillet: naturalitatea faptului de a reinventa literatura, ca devianţă originară, fundamentală, a omului.

Să nu încetăm să visăm literatura însăşi, ne spune „clasicul” Robbe-Grillet.

◀

Alexandru George de vorbă cu autorii

Regretele sunt inutile... (II)

„Ca şi la bătrânul Ion, ca şi la fratele său Luca, la temelia minţii lui, Matei stăpânea o memorie uluitoare şi dezordonată de autodidact fără alegere, cu apucături encliclopedice, dar mai ales îndreptată în domeniul trecutului şi inutilului. Inconformismul lui nu era numai teoretic, ca la tatăl său, ci integral. Matei n-a fost numai un revoltat, ci şi un învins; inactual, se refugiase în studii himerice, în heraldică, în miniatură, în genealogie, în tot ce-l putea îndepărta de ritmul prezentului. Încă de mult îşi crease un personagiu exterior şi interior, izolat şi singular; nu ştiu întrucât şi-l studia, dar îl realizase definitiv". Aceste pagini din necrologul pe care E. Lovinescu i-l dedica foarte curând după dispariţia sa bruscă sunt deosebit de preţioase pentru că transcriu o experienţă de contacte sporadice, dar directe cu scriitorul ceva mai tânăr, despre care nu uită totuşi că şi-a divulgat personalitatea nu într-un personaj oarecare, marcat de multe ciudăţenii, ci mai ales într-o operă cu anumite caracteristici şi cu valoarea ei. (Aceasta e o particularitate a portretisticii şi memorialisticii lovinesciene, care subordonează chiar şi anecdoticul intuirii de ordin critic, textele lui putând fi folosite şi ca pagini de istorie literară. Aici se dezvăluie o mare deosebire de discipolul său G. Călinescu : acesta vorbeşte de Mateiu ca un reporter ce a întrezărit doar o dată pe stradă pe autorul *Crailor*.... şi adună apoi elemente din evocările altora pentru a-şi întări sau nuanţa, ba chiar şi contesta, impresiile din acea fugitivă imagine de stradă).

Ideea de a împleti omul cu opera este vădită şi în acest caz, în care nu e totuşi vorba de o mărturie prea crudă sau de o apropiere simpatetică. Textul împlineşte o mai veche figurină datând de la moartea lui Luchi (1921) şi prinde într-o perspectivă finală nu doar pe fratele mai mic al lui Mateiu, ci şi pe tatăl ambilor, către care e firesc să ne îndreptăm şi noi privirea. Adăugând însă şi regretele cele mai adânci şi amare că discuţia mea asupra lui *Cei trei Caragiale: Ion, Luca şi Matei* nu a fost luată în seamă de ultimul exeget, dl. Ion Vianu, în opusculul de care m-am ocupat în articolul meu precedent din **Luceafărul**.

... Regretele vor fi fiind inutile, aşa cum grăieşte Choiseul, ministrul, – deşi chiar şi acest lucru ar fi de discutat. Mă întorc la Mateiu şi la tatăl său, despre care eu am spus că, odată cu revelarea **Pajerelor**, care l-a întors din drum pe Ion Luca pentru că a avut revelaţia scriitorului în dificilul său fiu. El l-a făcut să fie publicat în „Viaţa Românească" şi evenimentul a avut un anumit ecou de care însă bătrânul Ion Luca nu s-a putut bucura, deoarece a murit subit la Berlin, la 9/22 iunie 1912.

„Despărţirea aceasta glacială dintre tată şi fiu, scriam eu acum aproape patru decenii în eseul meu monografic citat (1981), s-a dovedit în realitate unul din momentele cele mai semnificative ale istoriei noastre literare. Odată cu apariţia poeziilor lui Mateiu, începea între cei doi Caragiale un duel nedeclarat deschis, dar totuşi nu mai puţin real şi pasionant pentru cei ce vor să-l presupună, dar despre care contemporanii stricţi ai situaţiei nu puteau avea decât o vagă bănuială. Cu toate că numele lor comun îi apropia (să nu uităm că poeziile sunt iscălite nu cu adevăratul nume al autorului, [n. A.G. 2008]) în mod fatal, nimeni nu şi-a dat seama în ce măsură fiul avea să dea tatălui său o replică prin opera sa mai restrânsă, în aparenţă opusă tuturor idealurilor şi intenţiilor pe care Ion Luca le susţinuse, dar, totuşi, chiar prin aceasta de o netăgăduită originalitate".

...Prin chiar rândurile de mai sus se deschide calea unor interpretări, de care nici E. Lovinescu nu e străin, dar care pot fi şi ale unui psihanalist, aşa că regretul meu e cu atât mai profund văzând că şi ele au fost complet ignorate de dl. Ion Vianu.

....Dar şi de atâţia alţi exegeţi mai noi sau mai vechi, de la Al. Paleologu la dl. Angelo Mitchievici. Alţii mulţumindu-se cu reducerea lor minimalizantă (Barbu Cioculescu) ba chiar cu prezentarea ei ca o năstruşnică (Ovidiu Cotruş). Eu văzusem în Mateiu un spirit dublu dotat cu calităţi şi direcţii contradictorii, cu schimbări de atitudini şi deziceri tratate cu nepăsare. De pildă, era dotat cu un spirit de observaţie ieşit din comun şi o tendinţă spre dezvăluirile crude pentru care găsea şi expresia potrivită, dar pe care o făcea să alterneze calculat cu lirismul pe care la tatăl său nu-l întâlnim, dar pe care-l poseda cu prisosinţă T. Arghezi, cum am demonstrat eu în paginile mele pe care Ovidiu Cotruş, detractarul lui Mateiu, dar şi al meu, le persiflează cu ieftine ironii, el crezând că afirmaţiile mele pornesc din simpla voinţă de a mă face avocatul unor cauze pierdute.

În concurenţa (dacă nu vrem să spunem duelul) dintre cei doi Caragiale, meritul fiului e cu atât mai mare cu cât opera lui nu e o contraparte a celei a tatălui decât prin factură (el posedând geniul de tip narativ şi evocator, în timp ce Ion Luca era prin excelenţă un dramaturg care-şi transforma majoritatea performanţelor prozatorice în dialoguri comentate şi prezentate cu unele aparteuri), inspiraţia lui Mateiu se întinde şi pe un vast teritoriu pe care călcase şi tatăl său, un ins detestabil care putea fi evocat cu maliţie ca un personaj evident negativ. Revenirea până aproape de ceasul morţii la scriitorul căruia îi luase foarte recent cel puţin numele poate fi subiectul unei examinări de ordin psihologic, chiar psihanalitic, numai că, fiind vorba de doi artişti, această ultimă (de fapt primă) calitate contează hotărâtor.

O bună parte din tabloul pe care I.L. Caragiale l-a lăsat contemporanilor şi posterităţii mai ales sub egida lui Nenea Iancu apare şi în evocările cu aspect memorialistic transmise de tenebrosul şi încrâncenatul său fiu: parţial omologhează opera tatălui, dar îi adaugă sectoare pe care acesta doar le atinsese. Fără să fie o „restituire istorică greşită" (N. Iorga), *Craii*... şi celelalte proze ale lui Mateiu sunt, şi prin „subiectivismul" lor, şi prin vremuri şi spaţii e dominată de „trâmbele de vedenii", date ca şi cum el însuşi le-ar fi trăit, dar unele popasuri realiste sunt de maximă pregnanţă dovedind că artistul nu se înfăţişează ca un om trezit din somn, cu privirea împăienjenită, aşa cum îl vedea Ovidiu Cotruş. Arta lui dovedeşte cu totul altceva.

Evocarea unui întreg capitol de istorie prin povestirea lui Pantazi ; străfundurile acestuia ereditare, dar şi aventura nefericită cu Wanda, revenirea lui în acţiune şi episodul tragic cu Ilinca Arnoteanu, dar mai presus de orice magnificul tablou al boierimii româneşti din jurul Domniţei Smaranda, fără pereche la atâţia prozatori de ai noştri „realişti", obsedaţi de soarta acestei clase sau satirişti ai protipendadei apuse. Hagialâcul exotic al lui Pantazi se îngemănează cu propriile sale aventuri până la hotărârea de a se sinucide, de care tot cineva din neamul său hărăzit noroacelor îl salvează.

Pandantul acestei boierimi care n-a ajuns să guste amarul decadenţei, neputinţei şi mizeriei îl reprezintă damnaţii Arnoteni, înfăţişaţi cu toată repulsia şi oroarea pe care şi cei trei „crai" ajung s-o constate sub îndrumarea lui Pirgu, personaj monstruos ca multe altele, dar şi simbol al Răului comis cu voinţă dintr-o diabolică înclinaţie spre voluptate în corupţie; toate figurile din memorialul lui Mateiu sunt categorisite excesiv – la Pirgu cumulul anungând la imposibil, dar cota lor realistă este indiscutabilă: am putea doar spune că în zugrăvirea lui se vede că portretristul şi-a concentrat calităţile până la defect. Comparaţia cu arta lui Arghezi se impune încă o dată, dar cea cu I.L. Caragiale nu trebuie lăsată deoparte, chiar dacă psihiatria se ocupă doar de personalitatea lor umană.

După cum se ştie, Mateiu s-a născut din relaţia cvasimaritală (nu dintr-o aventură fugitivă) cu Maria Constantinescu, o muncitoare sau modestă funcţionară la Regia Monopolurilor Statului. El a declarat naşterea pruncului care va fi botezat de un prieten, Matei Smideanu, fără ca scriitorul să-şi asume partenitatea sa şi să-i dea numele de familie. El l-a pus pe Mateiu într-o situaţie îngrozitoare, întrucâtva asemănătoare cu cea a lui Sadoveanu, căci până târziu viitorul autor al *Crailor*... nu s-a numit Caragiale. Domnul Vianu se opreşte la acest moment care va determina profundul resentiment al bastardului împotriva unui părinte care şi-a părăsit „familia" pentru a întemeia o alta în condiţii mai avantajoase, corespunzătoare personajului care trăieşte atunci o remarcabilă ascensiune, prin cele mai mari succese ale sale ca dramaturg, devenind mai apoi Director General al Teatrelor. Ce s-a întâmplat cu Maria Constantinescu, o femeie despre care nu se ştie mai nimic, dar de la care fiul său recunoaşte că i-ar fi moştenit inteligenţa, o calitate pe care Caragiale nu era în măsură să i-o transmită. (Şi eu m-am referit la acest text relevat mai târziu din arhiva scriitorului. În plus, aş adăuga referinţa că fratele Mariei Constatinescu, un inginer sau poate doar funcţionar tehnic la CFR, a locuit pe strada Frumoasă 14 şi acolo a fost adresa lui Mateiu în primii săi ani de viaţă. O fotografie, identificată la Cabinetul de Stampe al Academiei de către eruditul cunoscător al afacerilor bucureştene, Adrian Corbu (sau Korbu cum mi-a spus el, amuzat, că-şi ortografia familia sa numele cu un veac înainte), îi înfăţişează într-un grup vesel la iarbă verde (dacă nu mă înşel la Snagov) pe I.L.Caragiale, pe „cumnatul său" şi poate pe sora acestuia, dar şi pe unul din fraţii Danabassy, doi celebri cheflii ai vremii. Cel mai însufleţit pare a fi dramaturgul care pozează cu un pahar în mână. Fotografia în sepia pare a data dinainte de 1900 şi ar proba că fosta familie a lui Caragiale nu rupsese relaţiile cu el.

Aşa cum ar fi vrut s-o facă fiul, cel puţin la prima vedere; numai că şi aici intervin unele complicaţii. D. Ion Vianu, care e în primul rând un om de ştiinţă, avansează cu prudenţă ipoteze şi formulează tot atât de precaut. Or, d-sa afirmă, bazat nu ştiu pe ce informaţii, că „Mateiu nu are mai mult de cinci ani când este adus şi acceptat în noua familie a tatălui" (n – 12). Aşa să fi fost, oare? Eu cred, bazat pe toate informaţiile şi pe logica lucrurilor, că el n-a fost adus să locuiască la noul domiciliu al tatălui său, ci a rămas acasă, la mama şi la unchiul său, doar din când în când, pe măsură ce creştea, beneficiind de unele invitaţii amabile. Ar fi cu totul inevitabil să nu ţii seama de situaţia delicată a tânărului cuplu, care, abia închegat, s-ar fi fi împovărat cu un copil destul de nedorit, înainte de a li se naşte copiii proprii, care oricum ar fi încurcat-o pe neexperimentata tânără soţie.

Dl. Ion Vianu notează cu dreptate că fiul a început de timpuriu să simtă diferenţa dintre cele două „mame" ale sale, dar nu ne spune nimic despre cea vitregă. E aşadar de crezut că el a apărut în noul cuplu mai târziu, când era un băieţel destul de mare, şi a tratat familia tatălui său cu o sagacitate ce-i face onoare şi niciodată nu a vorbit-o de rău.

Numai angelicul Perpessicius a putut scrie în *Prefaţa* la ediţia definitivă apărută în 1936, la Fundaţia regele Carol II, aceste rânduri despre Mateiu care ar fi fost „crescut în atmosfera de armonioasă coeziune a căminului soţilor Caragiale şi adoptat (!) deoarece era nelegitim, prin compensaţie (!) cu neţărmuită afecţiune [şi că deci) va păstra pentru părintele său, în ciuda unor trecătoare şi nesemnificative răzvrătiri, o deferenţă şi o pietate, izvorâte mai cu seamă din exemplul trudei literare pe care tatăl său o ilustra, în timpul acela, cu intensitate" (am citat după cartea mea despre *Mateiu Caragiale,* semnele de exclamaţie între paranteze îmi aparţin. De vreun comentariu nu cred că mai poate fi vorba.

În schimb, Şerban Cioculescu va conduce lucrurile mai aproape de adevăr în monografia închinată tatălui (1940), în care îi face şi lui Mateiu un minim loc, de nici o pagină: „... mai ales în anii berlinezi ai căminului neconcurat de bodegă, nucleul fierbinte al vieţii de familie este Luca, în care amândoi părinţii cred a iubi un copil fenomenal. În asemenea împrejurări, Mateiu, cu opt ani mai vârstnic decât fiul legitim, simte cu necaz că i se răpeşte prioritatea afectivă. Exclusiv şi intolerant, nu se mai mulţumeşte să fie ţinut în casă ca un miluit, inegalitatea de tratament îl îndârjeşte, închizându-l în sine". Şi cel mai sever critic român al vremii, cel mai lipsit de prejudecăţi pioase îşi încheie pagina cu aceste rânduri: „Nu judecăm, nu cercetăm răspunderile, dar constatăm psihologia tulburată a fiului nelegitim, cu dospirea complexului de inferioritate şi îngrămădirea mocnită a urii". Am citat tot după cartea mea în care se găseşte şi replică pe măsură, despre care regret, ca şi despre restul exegezeleor mele, că a fost ignorată de dl. Ion Vianu.

Numai că astfel am ajuns din nou la regrete, care ar fi ele inutile, după vorba lui Choiseul, prietenul lui Mateiu, dar sunt inevitabile şi vechi de când lumea şi vor continua tot cât aceasta.

◄

Ancheta „Luceafărului“

Ce apreciaţi în mod deosebit şi ce vă nemulţumeşte

Răspund: **Anca Mizumschi • Liviu Antonesei • Simona-Grazia Dima • Ion Zubaşcu • Irina Petraş • Doina Ruşti • Mircea Ghiţulescu • Viorica Răduţă • Gellu Dorian • Gabriela Gheorghişor • Mircea Petean • Leo Butnaru • Ioan Evu • Daniela Firescu • Augustin Cupşa • Emil Mladin • Ştefan Dimitriu • Dumitru Ungureanu • Radu Voinescu • Iolanda Malamen • Horia Gârbea** (cel care i-a provocat)

Anca MIZUMSCHI

Ce îmi place în cazul criticii literare româneşti de azi este nota de profesionalism academic care apare din ce în ce mai des. Practica research-ului, a Master-lui şi a PhD-ului a adus şi la noi, prin alinierea studiilor postuniversitare la standarde europene, la normalitatea de a-ţi argumenta propriului discurs critic cu referinţe solide din ceea ce s-a spus anterior în domeniu. Desigur că dezvoltarea internetului şi accesul mult mai facil şi în timp real la alte surse critice contribuie la acest tip de normalitate, dar chiar şi aşa este de apreciat, din punctul meu de vedere, scăderea semnificativă a criticii de întâmpinare de tip impresionist referitoare de obicei la un singur volum, text critic uşor de scris, dar mult mai perisabil şi constituind o potenţială vulnerabilitate în timp pentru semnatarul lui.

Nu am o nemulţumire generală referitoare la critica din România şi ar fi şi greu de apreciat datorita eterogenităţii ei, sau poate, nemulţumirea este tocmai eterogenitatea. Mi-ar plăcea să nu existe critici munteni, moldoveni, dobrogeni, ardeleni şi bănăţeni, critici la care cărţile ajung mai mult sau mai puţin greu fiind supuse, fatalitate, variabilităţii geografice. Mi-ar plăcea să existe o literatură română contemporană, construită cărămidă cu cărămidă de scriitorii români şi validată în mod profesionist de critica din România, aşa cum pentru soliditatea unei clădiri sunt responsabili cei care se ocupă de structura de rezistenţă – structuriştii. Mi-ar plăcea ca marea masă a criticilor din România să facă ceea ce nu reuşeşte marea masă a parlamentarilor români: să transmită mesaje clare despre susţinerea literaturii române în discursul public şi să fie mai accesibili în zilele când sunt „în teritoriu”. Dincolo de toate aceste lucruri pe care mi le-aş dori eu în calitate de scriitor şi care pot fi subiective sau discutabile ca modalitate de punere în practică, rămâne totuşi o certitudine: dacă în istoria literaturii române nu mai putem despărţi numele lui Maiorescu de opera lui Eminescu, Caragiale, Creangă şi Slavici este datorită faptului că asta a vrut în primul rând Maiorescu!

Liviu ANTONESEI

Voiam să scriu că mă nemulţumeşte transformarea unei bune părţi a criticii în publicitate, dar, de fapt, mai degrabă, mă nelinişteşte decît mă nemulţumeşte! Am prejudecata învechită că această disciplină ar trebui să descifreze sensurile operelor, să emită judecăţi de valoare argumentate, în final şi prin efortul cumulat, să stabilească nişte ierarhii – relative şi provizorii, e drept, dar ierarhii. Din păcate, în 7 cazuri din 10, avem de-a face cu exclamaţii entuziaste ori execuţii sumare, fără vreo argumentare. Pe deasupra, tot cam în 7 cazuri din 10, dacă mă uit la numele „criticului” şi la cel al editurii (mai mult chiar decît la cel al autorului!), nici nu mai este nevoie să citesc articolul, că ştiu deja concluzia! Nu prea se întîmplă acest lucru cu criticii cuprinşi între generaţia mea şi cea a d-lor Manolescu – Simion – Grigurcu, dar, din păcate, puţini din criticii acestor promoţii mai sînt activi în critica de întîmpinare. Desigur, nici toţi criticii mai tineri nu se supun regulilor mercenariatului şi publicităţii, dar oricum sînt mai mulţi decît în generaţiile anterioare.

Mă mulţumeşte faptul că procesul nu s-a generalizat încă! Prin urmare, că mai există 3 cazuri din 10 în care găsesc opinii argumentate şi judecăţi critice efective şi tot 3 cazuri din 10 în care nu ştiu concluziile înainte de citirea textelor. Iar ca un fel de mulţumire personală, aş aminti că am fost bucuros să citesc în ultimul an mai multe articole despre cărţile mele care mi-au plăcut. Nu pentru că erau laudative – mi s-a întîmplat să fiu lăudat din greşeală, prin malentendu, fără să fiu măcar citit! –, ci pentru că autorii lor chiar îmi citiseră cărţile şi înţeleseseră miza acestora. Articole scrise, de altfel, de critici din diferite generaţii, precum Al. Cistelecan, Tudorel Urian, Codrin Liviu Cuţitaru, Andrei Terian, Costi Rogozanu, Ion Buzera, Adina Diniţoiu sau Nicoleta Dabija. E reconfortant totuşi că, deşi cumva underground, spiritul critic încă există, rezistă, subzistă!

Doina RUŞTI

Îmi place scrisul elegant, profesionist, de cultură discret poziţionată, dar mai ales îmi place verva. Este vorba de acel scris nervos, avântat şi care trădează pasiune pentru literatură. Deşi spiritul polemic e moleşit, mă bucur că există încă exegeţi cu distincţie stilistică, esteţi, oameni cu respect total faţă de istoria literară (mai ales în generaţiile mai vechi) ori luptători dispuşi să apere valorile.

Nu-mi plac slujbaşii, criticii care scriu doar despre scriitorii pe care-i cred folositori. Nu-mi plac nici istericii care înjură crezând că numai astfel îşi pot face un nume. Iar pe necititori îi urăsc: în general, aceştia sunt cronicari gata să-şi dea cu părere despre orice carte pe care n-au citit-o şi pe care nici măcar n-au de gând s-o citească vreodată. N-au timp, n-au chef, dar au tupeu; îşi imaginează că sunt suficient de deştepţi ori versaţi în ale cititului, încât să evalueze o carte aruncând pe ici, pe colo câte un ochi. Şi mai există o categorie de pomină: bârfangiii. Aceştia nu iau în calcul opera, ci biografia autorului.

Ion ZUBAŞCU

Fenomenul literar actual a scăpat, în general, de sub controlul evaluativ şi taxonomic al criticii de gen, lucru explicabil dacă ne gândim că în majoritatea centrelor de judeţ (şi sunt 42 în România!) apar câte 4 reviste literare paralele, iar cele peste 2000 (cel puţin!) de edituri din ţară îi preiau editorial pe tinerii debutanţi încă de pe băncile şcolii. În absenţa criticilor de vocaţie, care nu s-au înmulţit proporţional cu diversitatea sufocantă a producţiei editoriale, scriu despre cărţi, prin puzderia de publicaţii locale, tot felul de veleitari. E destul să vizitezi rubrica „O carte pe zi”, din stupefianta reţea online Intermundus, a lui Artur Silvestri, ca să fii încă o dată convins că se adună doar cine se aseamănă.

În acest context al mediocrităţii metastatice, criticii de carieră au optat pentru mari sinteze, care să le consolideze prestigiul ameninţat, tinzând spre istorii şi panorame exhaustive ale literaturii (sau genurilor ei): Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Alex Stefanescu, Marin Mincu, Ion Bogdan Lefter, Ioan Holban, Irina Petraş, Ion Buzera (dar şi alţii, ca Dumitru Micu, Marian Popa, Ion Rotaru ş.a.). Întrebarea e dacă hemoragia acestor ample sinteze istoriografice (apărute sau in curs de apariţie), aglomerate într-o secvenţă de timp scurtă – fenomen fără precedent în literatura română –, nu trădează cumva nu doar criza criticii literare (obligată de jungla editorială şi cea a distribuţiei să se reorienteze spre semnalare publicitară şi prezentare jurnalistică), ci a însuşi conceptului de istorie literară?

Aşadar, nu cumva asistăm nu doar la „sfârşitul istoriei”, ci şi la cel al criticii şi istoriei literare? Desigur, al unui anumit mod de a înţelege şi a face critică şi istorie literară!

Irina PETRAŞ

1. Panoramic privind lucrurile, critica literară (sprijinită pe istoria literaturii şi în bună relaţie cu teoria) a fost/este cea mai puternică şi mai în rând cu lumea zonă a literaturii (nu doar) române. Lectură fiind, ea e mai citită, are carte! Numind şi, adesea, ficţionând dincolo de marginile aparente ale Textului (căci critica e creaţie personalizată, expresivă, liberă, ca orice interpretare), ea îi conferă acestuia biografie, istorie, viitor. Criticul se lasă modelat, retrospectiv, de performanţele operei pe care tocmai a identificat-o ca Operă şi modelează şi el, discret şi prospectiv, preajma literară.

Dacă nu de năuci „îmblând în întuneric, cu ochii închişi”, cum ar zice Heliade Rădulescu, vorbim, criticul este şi „un fel de” profesor, un ins bun-conducător-de-texte, o autoritate lucrând în numele unui contract liber consimţit cu scriitorul. Dar „temele” sunt şi pentru el la alegere. E şi el o personalitate puternică şi egocentrică, destinată singurătăţii şi singularităţii, ca orice artist. Interpretarea e încercarea de a-l face pe celălalt să citească prin ochii săi. Graţie tensiunii astfel create – prin diferenţele de opinie, gust şi bibliografie, plus o doză generoasă de relativism –, literatura e vie, adică îşi conservă dreptul de a se răzgândi.

2. Focalizând, nu-mi place stilul îngheţat de sobru şi distant, operând numai cu instrumente verificate, consacrate, fără urmă de înfiorare în faţa unei bune pagini literare. Nu gust nici „critica de frunzăreală”, cum o numea Gherea, superficială şi arţăgoasă, ierarhizând pripit, câteodată în haită, sub imperiul interesului şi al modei. Nu pariez pe criticul obsedat să se „delimiteze”, limitându-se astfel la demitizări, adică la polemici goale.

Abia de e timp să numeri cum se cuvine performanţele literaturii române, de uscături are el grijă Timpul. „Să ne aplecăm unul asupra altuia nu pentru a ne judeca, ci pentru a ne înţelege; pentru a ne bucura de umanitatea fiecăruia dintre noi”. Sunt gata să semnez îndemnul lui Tudor Vianu.

Mircea GHIŢULESCU

Critica literară de astăzi arată ca Alex Ştefănescu, motiv pentru care trebuie să se lase de literatură şi să se ocupe de sport. Cine, critica sau Alex Ştefănescu? Amândoi (sau amândouă)! Cred că astfel am putea avea o bună istorie a sportului contemporan, plus avantajele pe planul sănătăţii. Aşteptăm Istoria lui Nicolae Manolescu să ne pronunţăm. Poate că ne ajută să trecem peste principiul critic românesc vechi de când Călinescu: ceea ce nu citesc eu, nu există!

în critica literară de azi?

Gabriela GHEORGHIŞOR

N-aş putea spune că îmi place în mod deosebit ceva din critica literară românească de azi. Îmi displace însă profund stilul băşcălios şi grobian. Mă bucur totuşi că nu e prea răspândit.

Mircea PETEAN

Am mai spus-o/ scris-o, dar îmi place să o repet: criticii sunt ca spiritele despre care Swedenborg zice că, văzând în Dumnezeu doar un simplu om, „considerau că fericirea cerească înseamnă glorie şi dominaţie, iar pentru că nu au putut obţine ceea ce au dorit şi li s-a spus că raiul nu este alcătuit din astfel de lucruri, s-au indignat şi şi-au dorit un cer unde să poată stăpâni peste alţii şi să îi întreacă în glorie după moda acestei lumi.” (*Raiul şi iadul*, p. 13) Nu mai cred în puterea criticului, în „rolul său mesianic”. A trecut vremea când criticii erau divinizaţi. A trecut vremea când autoritatea unui singur critic era suficientă pentru a impune un nume, un grup, o direcţie. S-a dus baba cu colacii.

Aş fi destul de mulţumit dacă criticul n-ar da dovadă de lene, de miopie, de rea credinţă, de superficialitate, de narcisism.

Aş fi destul de mulţumit dacă criticul ar fi destul de onest şi ar citi înainte să dea verdicte, să facă clasamente etc. Ar citi totul. Ceea ce e cu adevărat imposibil. Şi, de fapt, nici nu merită. E destul, adeseori, să răsfoieşti doar, să citeşti pe sărite ca să te dumireşti.

L-am vizitat deunăzi pe prietenul meu criticul la el acasă. Îndărătul unor baricade de cărţi el stă cu spatele la fereastra pe care dă să intre un prun cu crengile pline de rod. Îmi fac cu greutate loc pe sofaua plină de cărţi şi de manuscrise – iubitele sale, căci, în fond şi la urma urmei, criticul e un amant: îndrăgostit de literatură, el are parte doar de întruchipări imperfecte ale ei, cărţile.

Sunt tentat să inventariez câteva categorii de critici:

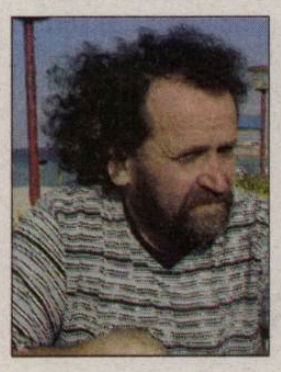
Criticul-algebru are voluptatea punerii în ecuaţie. Pentru el opera este o ecuaţie cu „n” necunoscute pe care el o generează şi tot el se sileşte s-o rezolve. Raţionalismul excesiv, limbajul superabstract, o privire de la „balcon” şi un orgoliu afişat sunt ca şi inevitabile. Pe de altă parte, dansul ideilor, atunci când este executat cu virtuozitate, apropie de artă acest tip de critică.

Criticul-vulcanolog are curajul nebun de a coborî în crater, acolo unde magma fierbe mocnit, riscând în orice clipă să fie înghiţit sau proiectat în cer laolaltă cu mărunţaiele muntelui, în caz de erupţie; dar, nu, el ignoră toate avertismentele şi coboară în crater cu tot instrumentarul ştiinţific pe care-l foloseşte cu febrilitate la faţa locului. Pentru el opera este un vulcan adormit; actul critic este sinonim cu cercetarea resorturilor adânci care îi tulbură „somnul”. Amestecul de incandescenţă şi răceală, de calcul şi stihial, de forţă demonică şi precaritate transormă acest tip de critică într-o aventură.

Criticul-entomolog e interesat de aspectul stilistic al operei. El este robul exteriorităţii; priveşte efectele, le descrie şi cataloghează încercând să tragă concluzii privitoare la cauze. Seninătatea şi echilibrul său vor rămâne intacte, oricât de bulversate şi bulversante ar fi „peisajele” studiate. Bucuria înţelegerii nu reuşeşte să estompeze întrutotul sentimentul frustrării, în cazul acestui tip de critică deloc spectaculos, dar sedus de fantasma literaturii percepute ca ştiinţă.

Există critici „specializaţi” în comentariul unor autori de plan secund. Absenţa anvergurii operei, carenţele de tot felul, „modestia” acestora le dă lor posibilitatea să inventeze, să se simtă creatori, să zburde, să-şi pună la bătaie ironia etc. La rigoare, ei scriu cu aceeaşi dexteritate despre autori sau cărţi inexistente…

Gellu DORIAN



Dacă ar fi să răspund pe scurt, aş spune că îmi place consecvenţa unor critici în modul de a privi cărţile ce apar peste tot în ţară şi nu-mi place critica făcută după cum creşte valul sau bate vîntul, adică la semnal de la centru, mai ales, şi cea care promovează doar un nume, două din întreg arealul literaturii române. Tot pe scurt: îmi place critica literară făcută după criterii valorice şi nu cea făcută după prejudecăţi – aceasta din urmă fiind şi cea mai dăunătoare şi discriminatorie, nedreaptă, precum şi dominantă, din păcate, în presa literară românească.

Dacă ar fi să răspund mai pe larg, nu mi-ar ajunge doar 2000 de semne cu tot cu spaţii, fiind necesară o analiză în parte a direcţiilor noi din critica literară românească. Aceste direcţii se profilează deja: ele nu apar numai de la centru, cum s-ar crede, ci vin şi din importantele centre universitare, cu precădere cele din Ardeal şi Banat, apoi cele din Moldova – Iaşi, Bacău, Suceava (unele importante aprecieri critice vin şi de peste Prut, de la Bălţi, în mod special, dar şi de la Chişinău) -, urmate de cele din Craiova şi mai puţin Constanţa. De asemenea, aceste noi direcţii, vin şi din sînul unor noi promoţii de critici literari, care par a se rupe, fără ceartă, fără gîlceavă de generaţiile aflate în crepuscul, legate între ele fiind de criticii literari de marcă din promoţiile de mijloc – optzeciști şi nouăzeciști. Din păcate ponderea între „ce place” şi „ce nu place” înclină mult în defavoarea celei dintîi.

Critica de familie sau grup scoate din discuţie foarte multe cărţi remarcabile din arealul literaturii române contemporane, impunînd cărţi şi autori care, în timpul scurt scurs de la apariţie, se dovedesc a fi foarte subţiri, perene.

În concluzie, îmi place diagnosticul exact şi de durată, sentinţa pe text. Nu-mi place encomiastica şi ditirambica mult prea evidente în majoritatea analizelor şi articolelor critice şi mai ales recenziilor din majoritatea revistelor literare de România.

Încă odată: prejudecăţile în critica literară românească de azi fac cel mai mult rău, aşa cum acelaşi rău îl fac comisiile ce stabilesc ce scriitori sunt sau nu canonici, demni pentru a fi promovaţi şi prin manualele şcolare.

Ioan EVU

Citesc cu interes critica empatică, tranzitivă, argumentată. Într-un cuvânt – vie. Cea care nu aşază în prim-plan autorul – conform „dictaturii” impuse de trend ori de interese extraliterare –, ci opera acestuia. Îmi repugnă tipul de critici „nemuritori şi reci”, suficienţi, plictisiţi şi, mai ales, plictisitori. E genul de scriptori încorsetaţi în grila savantlâcurilor autoreferenţiale, puşi mereu pe ierarhizări conjuncturale. A îndrăzni să ai altă opinie decât som(n)itățile lor echivalează cu a-i călca pe bombeu. A nu fi de acord cu aserţiunea lor, egal ultragiu personal. Mereu au de pus pe cineva la zid, pen' că – nu-i aşa? – sunt, de meserie, justiţiari... Ai neamului, cartierului, blocului, autobuzului, scării de serviciu. Ei sunt misionarii eticii absolute, de care fac tapaj ori de cate ori li se oferă ocazia... Maxima lor predilectă e expresia gregarului instinct de haită: „Cine nu-i de acord cu noi, trebuie exterminat!”. Uneori solidarizează între ei. Însă foarte puţin. Până reuşesc să smulgă ciolanul din fălcile altor potăi. Când se văd stăpâni pe ciozvârtă, se încaieră ca hienele pe hartanele antilopei. Ei, şi numai Ei, au facultatea de a gândi just. Mărimile lor nu pricep că poţi colocvia, sine ira et studio, pe marginea unui subiect, indiferent că e vorba despre un vers sau o carte „oarecare”... Ei vor, musai, pâinea şi cuţitul. Ei taie şi spânzură. Ei au întotdeauna argumente zdrobitoare. Ei nu emit opinii, ci sentinţe. Lor trebuie să le cânţi în strună, să le pupi cizma, sandala, mănuşa. Pentru ei realitatea devine din ce în ce mai evanescentă. Îşi fac chip cioplit din propria-le imagine, pe care o proiectează obsedant pe firmament, prosternându-se habotnic în faţa oglinzii nemăsuratei lor vanităţi. „Şi dă-i şi luptă, şi luptă şi dă-i” pe baricadele dezgustului existenţial, până la transformarea lumii într-o cloacă imensă, deasupra căreia doar ei, inocenţii de profesie – încarnare terestră a ingenuităţii desăvârşite – au dreptul să leviteze cu aripi roz-bombon de îngeri „binefăcători” ce sunt. Amin.

Leo BUTNARU

În acest domeniu, eu unul nu văd ceva ce ar trebui să placă „în mod deosebit”, având doar umbra bucuriei de a constata că mai există, totuşi, ceva mai puţin de zece critici (încă) activi, cărora li se poate recunoaşte competenţa în literatura română contemporană. Dar şi mai puţini din ei se descurcă relativ... credibil în, nemijlocit, literatura „la zi”. Numai că şi din aceştia nu se găsesc personalităţi care ar întreprinde tentative serioase de a releva, explicit, tendinţele de dezvoltare (sau poate... nedezvoltare) a literaturii române contemporane, inclusiv – componenta ei din stânga Prutului. Iar ceilalţi – zeci sau, poate, sute de condeieri care se cred a fi şi ei critici („literari”), mi se par nişte oameni întâmplători, dacă nu chiar impostori în domeniu.

Nu se prea găsesc voluntari care să-şi plătească titlul de critic literar autentic cu o muncă deloc uşoară, cu destui nervi, cu prietenii deteriorate, cu singurătate, cu relaţii încordate în mediul nu atât literar, cât... scribogăşcar agresiv. În interiorul găştilor se oploşesc şi dau din coate anume autorii care nu vor să afle adevărul (curat) despre prezenţa, „importanţa” dânşilor în literatură, fiindu-le suficientă tămâierea mutuală (guralivă!), ceea ce substituie (cu poltronie) aprecierea critică fără menajamente.

În mare, textele ce sunt propuse drept critică literară pot fi amendate la destule componente ce ţin de specificul genului: competenţa (analitică), obiectivitatea, dar şi – foarte important! – obigator... asumatul rol de a media, instructiv, convingător între textul la care se referă şi potenţialul cititor al acestuia. O critică dezorientată – nu poate orienta. Atunci, la ce ar mai fi bună?...

Înclin să cred că supralicitarea hodoronc-tronc a unor noţiuni vagi, gen textualism, postmodernism, critica literară ajunsă ea însăşi literatură (sui generis) etc., a dus, de fapt, la dispariţia criticii literare autentice, în spiritul şi specificul ei ce ar fi trebuit să fie perpetue, transepocale. Rar cine mai încearcă să testeze literatura sub aspectul autenticităţii estetice, artistice, să o citească atent, comparativ, sub lupa „stropului de eternitate” care este metafora, în raport cu indubitatbilele valori consolidate în timp. Acolo unde nu mai este operativă taxonomia, drept cod de principii relativ general cunoscute şi acceptate; acolo, unde „curajoşii” şi teribiliştii acâni-

Ancheta „Luceafărului“

Ce apreciaţi în mod deosebit şi ce vă nemulţumeşte

oralişti stradali izgonesc ca absolut inutile noţiuni ce ar trebui să funcţioneze, totuşi, cum ar fi – criteriu, principiu, normă, canon, model, – acolo însăşi noţiunea de critică literară este luată în deşert. Şi dusă într-acolo. În deşert. Adică, situaţia e mult mai critică decât s-ar putea înţelege din întrebarea: „Ce vă place în mod deosebit şi ce vă nemulţumeşte în critica literară românească de azi?” – şi din eventualele răspunsuri la ea.

Simona-Grazia DIMA

Am crezut dintotdeauna în critica literară. Spre deosebire de mulţi, n-o consider un gen secund, fiindcă ea are puterea de a descoperi talente şi viziuni, ca şi de a consolida reputaţii literare. Fiind intim legată de actul creator (prin îndelunga şi competenta coabitare cu textul), nu moare după ce actul/procesul recunoaşterii publice a ópusului analizat se încheie, ci intră în nobila serie a eseurilor de calitate. Eseuri care fac (într-un prezent etern al culturii) istorie. De aceea, am toată consideraţia pentru criticii literari de la noi, în genere atenţi şi analitici. Aş putea diferenţia totuşi între criticii intuitivi şi cei teoretici, între cei care fac şi cei care culeg succesul, admiţând că există o mare diferenţă între aceste două spete. Cei dintâi sunt adevăraţii critici, cei creatori (realmente instruiţi, pentru că au asimilat teoria, până la a nu o mai expune, fariseic, cu tot dinadinsul!), pe când ultimii au mereu pregătit un săculeţ teoretic foarte vizibil (chiar ostentativ) şi dinainte calculat, cu ştiinţă actoricească, să facă impresie – mort, lemnos din cale-afară, în care te înghesuie cu scârbă, pe tine, autorul, ca pe încă un vânat – cam stătut, un pic rău-mirositor deja. Ei nu sunt apţi să impună un nume, ci aşteaptă, la pândă, să afle ce au zis alţii. Când s-au întrunit destule ziceri, vin şi ei şi fac bilanţuri conştiincioase, pun cap la cap ce s-a strâns prin târgul critic şi iese o sumă ternă, prin care, prudent, încearcă să clasifice, fără vreun risc. Ba, poate, se entuziasmează la comandă. Aceştia nici nu sunt critici, în fond, dar sunt oameni abili, de lume, adesea cu o poziţie bună. Mie îmi place criticul în stare să-şi asume riscuri, gata să-şi rupă gâtul, la nevoie, într-un salt de opinie curajos. Intelectualul dezinteresat, îndeajuns de ludic ca să mai creadă în boema criticii-meditaţie asupra operei ca fiinţă vie.

Daniela FIRESCU

Adaptare dincolo de inadecvare pare să fie trendul în critica literară de azi. Exigenţele socio-economice impun o reconfigurare atât de abordare, cât şi de discurs. Astfel, critica literară tinde să dezvolte strategii de tip PR, cartea se transformă în produs, iar autorul (de succes) devine brand, receptarea fiind condiţionată, în cele mai multe cazuri, de gradul de *public recognition.*

Nu se poate nega că promovarea agresivă are şi unele aspecte pozitive: o audienţă mult mai largă, un target mult mai diversificat, forme de exprimare neconvenţionale (blogging, site- uri culturale), însă există şi o serie de imputări, care vizează în primul rând criteriile de selecţie, mai precis relativizarea lor, hibridizarea discursului, deturnarea scopului iniţial al criticului, al mesajului său persuasiv care se comutează din „ este indispensabil să citeşti” în „este indispensabil să cumperi”. Criza consumismului determină şi o criză a receptării, afluxul permanent de bestseller-uri creează confuzie, ambiguitate axiologică, iar potenţialii cititori nu vor accepta pe termen lung manipularea. Dependenţa ideologică/ economică au afectat şi afectează credibilitatea & prestigiul care încă acompaniază critica literară.

Problema autonomiei estetice rămâne dechisă, deşi, în pofida limitărilor de tot felul, ea se încăpăţânează să supravieţuiască, ca o dovadă că nu şi- a pierdut conştiinţa de sine şi aspiră să se obiectiveze permanent: „Menirea criticului nu este să laude, menirea criticului nu este să blameze: menirea criticului este să înţeleagă... Ca să înţelegi trebuie să fii liber. În primul rând liber de tine însuţi.” (R. Fayolle)

Augustin CUPŞA

Trebuie să recunosc de la bun început că nu mai am atenţia şi nici timpul de acum câţiva ani pentru a urmări critica literară. Ştiu însă de atunci un aspect negativ care, am observat fugitiv de curând, a luat proporţii – o luptă între generaţii după modelul celei din literatură, motivată, probabil, de nevoia de a ajunge cât mai repede la notorietate, sărind etape şi făcând orice.

Cei care intră în această luptă au diverse abordări, dar cele mari şi late sunt acestea două: 1. Un limbaj sofisticat inutil, ermetic, cu un discurs construit după un „motor” autoreferenţial în care predomină etalarea noţiunilor acumulate (de multe ori, mecanic). 2. O abordare tip „can-can” – „tânără, trendy şi cool” burlescă dar mai degrabă kitsch, agresivă excesiv şi fără rost.

Astfel se afişează un spirit de frondă care nu duce însă prea departe. Marii noştri critici, clasici încă în viaţă, au şi aveau chiar de pe atunci meritul de a fi sofisticaţi şi simpli în acelaşi timp, eruditi şi limpezi pentru mulţi cititori – nu neapărat pentru pasionaţii de literatură, ci pentru intelectuali în general, pentru toţi cei care deschideau o carte şi vroiau să-şi compare, să-şi verifice sau să-şi întregească viziunea cu o alta, avizată. Până la urmă şi cei mai elitişti scriitori (v. Kazantzakis) au scris şi pentru mase (dar nu pentru gloată). Nu văd de ce critica s-ar îndrepta către extreme perdante care îi scot din *cetate* (tocmai acum, când mulţi scriitori sunt reprimiţi)

Cei care ştiu să găsească o punte de comunicare cu generaţiile anterioare, care ştiu să înveţe ceva de la profesorii lor au numai de câştigat.

Emil MLADIN

Pentru a răspunde la acest chestionar, mi-am luat măsuri de siguranţă. Un cetăţean cu grad de scriitor poate fi pus oricând la zid de un alt cetăţean, cu funcţia de critic literar. La prima întrebare, pot răspunde că îmi place la critica literară actuală ponderea crescândă a unei generaţii cu vederi mai largi asupra fenomenului literar. Şi-au consolidat poziţiile critici tineri precum Daniel Cristea-Enache, Mihai Iovănel, Tudorel Urian, Cosmin Ciotlos sau Gabriel Coşoveanu. Mai sunt şi alţii, dar spaţiul nu-mi permite extinderea listei. Cu acest prilej, constat însă, cu mâhnire, ieşirea din prim-plan a unor nume precum Răzvan Voncu sau Dan-Silviu Boerescu. Despre primul, am aflat că a revenit la „Contemporanul“. Semn bun!

Am să trec acum, cu inima cât un purice, la cea de-a doua întrebare: „Ce nu îmi place la critica literară actuală?“ Nu pot rămâne indiferent şi, asumându-mi riscul de a-mi şubrezi bunele relaţii cu anumite redacţii, repet că propagarea grupurilor obediente editurilor cu mare trecere în lumea literară nu aduce decât a troc literar de cea mai proastă calitate. Eu, critic literar, te susţin pe tine, editură cu pretenţii, pentru ca tu, la rândul tău, să ai grijă de mine atunci când voi scoate un nou volum. Se pun la bătaie nume grele din critica literară întru susţinerea unui scriitor sau a unei „generaţii“ sub contract cu o editură de prestigiu. Fără jenă! Între timp, „greii“ direcţionează rezolvarea critică a celorlalte cărţi apărute spre recenzenţi mai mult sau mai puţin apţi pentru actul critic. Nu de puţine ori, cărţi chiar foarte bune sunt expediate într-un colţ de pagină, cu o cronichetă semnată de un cvasinecunoscut. Păcat! Practica grupurilor ce se susţin cu mare interes se transmite şi juriilor, care acordă premii mai mult decât contestabile. În fruntea juriilor se postează critici de marcă, pentru a oferi garanţia unei judecăţi onorabile. Aşa ar trebui să se întâmple. Dar, din momentul aflării componenţei juriului, lumea literară ştie deja unde va pleca un premiu sau altul. Nu se strică prietenia editură-revistă literară numai pentru câţiva scriitori daţi la o parte. Funcţia bate gradul şi cu asta, basta! Poate că nemulţumitul de azi va fi preluat de o altă editură şi atunci respectivul s-ar putea pomeni cu un val de cronici extraordinare, precum şi cu premiul aferent. Sau trecut în rezervă, ca simplu soldat. Maxima cu bastonul de mareşal din ranita soldatului este valabilă numai foarte rar în lumea literară.

Ştefan DIMITRIU

În faţa unei asemenea întrebări, primul gând ar fi să te întorci puţin în trecut. Poate nu atât de departe – până la Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu sau Călinescu, adevărate instanţe critice, morale şi culturale ale vremii lor. Şi nici la epoca neagră a realismului socialist din faza lui sovietizantă, patronată de cavaleri ai Apocalipsei ca Sorin Toma, Ion Vitner sau Nicolae Moraru. Instructiv ar fi să aruncăm o privire măcar către perioada de oarecare dezgheţ ideologic, de după 1964, când s-au format şi s-au afirmat criticii literari importanţi ai generaţiei mele. În condiţiile date, meritul lor pentru reîntoarcerea literaturii la rosturile sale a fost, neîndoielnic, covârşitor. Dar tributul pe care au fost nevoiţi să-l plătească – o anumită duplicitate impusă de hatârurile datorate Puterii, preferinţa pentru anumite tematici sau stiluri, apartenenţa la anumite grupări, dictată nu neapărat de criterii valorice – le-au diminuat mult din performanţă şi din credibilitate. Cu câţiva ani în urmă, realizând un documentar TV despre Nichita Stănescu, am avut prilejul să constat (cu surprindere, dar şi cu imensă consternare), că unii dintre cei mai de seamă critici literari ai vremii respective îl abandonaseră sau chiar îl denigraseră pe poet la apariţia capodoperei sale, *Necuvintele*, ca şi în anii care au urmat, până la moartea sa. Faptul ar rămâne inexplicabil, dacă nu ne-am aminti motivul real care dusese la această abdicare a unora de la conştiinţa de împărţitori de dreptate literară: spirit absolut liber, Nichita refuzase să se alăture, prin semnătură, unui memoriu colectiv, la un denunţ, fie el chiar îndreptăţit, către Comitetul Central. Am rememorat acest episod pentru a încerca să sugerez că o bună parte din vechile maniere au sărit, odată cu cei amintiţi, şi peste pârleazul lui 1989, adâncind până la prăpastie ranchiunele şi înveninând în mod contraproductiv climatul nostru literar. Privindu-i pe unii corifei ai criticii literare de astăzi trăieşti uneori aceeaşi senzaţie ca-n faţa miliţianului devenit poliţist la apelul de noapte. În loc să se recitească pe ei şi să-şi ispăşească înainte

în critica literară de azi?

de toate păcatele lor, ei promit cu bățul în mână să-i citească și să-i procitească pe ceilalți. Ei nu judecă un scriitor după valoarea operei sale, ci după simpatiile sau antipatiile față de acesta, de cele mai multe ori în funcție de simpatii politice. De altfel, critica de întâmpinare cinstită, obiectivă, aproape că a dispărut. O excepție notabilă: Dan C. Mihăilescu. Dar, în general, se înaintează prin liste și, ca la rugby, prin grămadă organizată. Vechea gardă moare, dar nu se predă. La păcatul suficienței se adaugă păcatul trufiei. Nu puțini își scriu propria istorie a literaturii, concepută ca o locantă exclusivistă în care primesc numai pe cine vor ei. Nici dicționarul Academiei n-a scăpat de aceste abuzuri. Dacă nu ca nume, cel puțin ca atitudini lipsite de obiectivitate. Onoarea unui Nichita a fost, desigur, *reperată*. Până la noi ordine, a fost știrbită însă onoarea altora. Necazul este că, fiind totuși niște nume și făcând parte din comisii de doctorate sau din conducerea unor reviste, maeștrii pot fi luați de cei tineri ca exemplu sau ca îndemn. Ceea ce se și întâmplă de foarte multe ori. Dar am convingerea că tot tinerii vor readuce normalitatea și în acest plan al vieții noastre literare. Sunt mulți care ne dau de pe-acum această certitudine. Unul dintre ei: Daniel Cristea Enache.

Radu VOINESCU

Cel mai bun lucru care i s-a întâmplat criticii literare de la noi în ultimii douăzeci de ani este faptul că nu a dispărut cronica literară, așa cum clamau diferite mafalde militante pe la începutul anilor '90. Un lucru pe jumătate bun, pe jumătate rău a fost acela că poeți și prozatori s-au apucat de scris cronică literară. Aceasta s-a născut dintr-o necesitate, printre cele câteva cauze numărându-se absența de la „datorie" a multor condeie critice, așa-zicând specializate (chestiunea e mai complicată, bineînțeles, pentru că poeții și prozatorii optzeciști au practicat critica și înainte de intervalul la care mă refer). A fost bine, pentru că scriitorii au venit adesea cu intuiții mai corecte decât ale criticilor în analiza cărților. A fost rău, pentru că limbajul și metodele specifice criticii nu au fost întotdeauna bine servite.

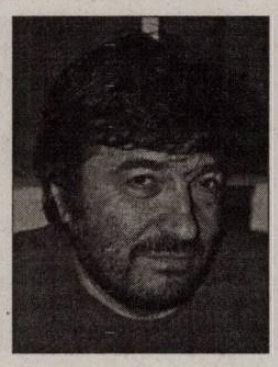
Rău a mai fost – și este încă – faptul că nu s-au afirmat autorități critice la nivel național. Ne place sau nu, astfel de personalități, o astfel de ierarhie ajută valorilor. După retragerea lui Nicolae Manolescu și semi-retragerea lui Eugen Simion nu a fost nimeni – vina e mai cu seamă a contextului socio-literar și mai puțin a competenței – care să le ia locul. Asta s-a tot spus, dar problema nu și-a găsit încă rezolvarea. Contextul. Cei tineri, în general, mizează pe critica literară pentru a-și face o platformă. Apoi părăsesc domeniul. Critica literară e o profesie grea și nu mulți tind să își facă din asta o carieră. Evident că sunt și câteva excepții, pe care, de altfel, le știe toată lumea, ceea ce poate fi trecut la capitolul lucruri bune.

Tot unora dintre tineri li se poate reproșa faptul că nu știu destulă carte – nici nu e de mirare, cu programa pe care o au în facultăți și cu atmosfera de degradare care domnește la nivelul învățământului universitar, numai fals adecvat la cerințele unei pregătiri temeinice pentru timpul de azi –, că nu citesc integral cărțile despre care scriu și că, nu o dată, limbajul comentariilor lor e cam vulgar, împănat de pușlisme. Dacă vi se pare lipsit de acoperire ce spun, deschideți „Dilemateca", unde tronează Marius Chivu.

Un mare deserviciu l-au făcut prestigiului criticii literare chiar critici cu nume, altfel oameni eruditi și serioși. Când apar colecții de cronici sau mici eseuri cu titluri care sună, aproximativ, cam așa: „Literatura română în postceaușism", „Geografie literară", „Istoria secretă a literaturii române", trebuie să ne așteptăm că vom fi sancționați de către cei care se simt înșelați de asemenea „ambalaje". Pentru că veni vorba, mi se pare tot mai mult că, în locul unor cronici literare oneste și bine ancorate în concepte, întâlnim prin reviste o formă de marketing care se prezintă drept critică literară.

Nu m-am referit la critica de sistem. Aici ar fi o poveste mai lungă. Poate pentru o altă anchetă...

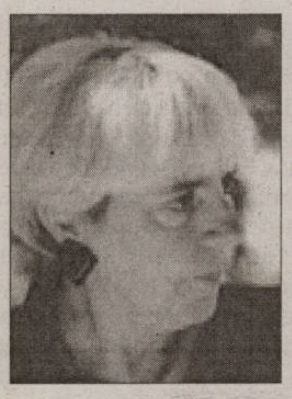
Dumitru UNGUREANU



Critica literară este ca soacra. La tinerețe, cucerit de nurii proaspeți ai nevestei cu care te-a blagoslovit Cel-de-Sus, o accepți cu inconștiența vîrstei și cu entuziasmul noului venit, găsindu-i eleganță și grație, înțelepciune și consistență, farmec și umor. Pe măsură ce mariajul (ai tu impresia că) avansează, soacra devine aliat de nădejde în atingerea țelurilor luminoase ale... fiicei sale, nu ale tale, autor sfîșiat între dorința de succes și himera propriilor viziuni. Viziuni ce devin tot mai întunecate odată cu timpul care se scurge nemilos, nevasta capătă riduri, îți pare o povară, iar soacra o pacoste (te întrebi tot mai des: oare cît de?) necesară... Desigur, există o „vîrstă de aur" a convietuirii, cînd toate se conjugă bine: nevasta e frumoasă (paginile cărților ies ca scrise de la sine), soacra îți îngrijește copiii (te laudă în cronici de profunzime, de complezență sau de dicționar), mai găsești și cîte o amantă de ocazie (vreo emisiune radio-tv la care inviți pe cine vrei tu)... Și există și perioada sumbră, în care toate se răstoarnă ca în cărțile lui Dostoievski: soacra e clar împotrivă, te bîrfește pe unde nu-ți imaginezi, ba o întoarce și pe nevastă contra ta: nimic nu-ți mai merge, cărțile tale sînt răsuflate, repeți scheme de succes odinioară etc. Atunci, unica soluție pare a fi ...crima (fără pedeapsă)! Te-apuci să inventezi schema perfectă după care o poți lichida pe dușmancă, fără să fii bănuit. Scrii confesiuni violente, istorii critice personale și foarte exacte ale literaturii de la origini pînă răspoimîine, amintiri din scriitorie, sari cu opinia în orice chestiune ca să nu te uite lumea sau doar să fii băgat în seamă etc. Și ai năzuința ascunsă că vei obține un succes de vînzare ca să le-arăți tu lor de ce ești în stare!...

Cînd, este clar, menajul soț-soție-soacră (autor-literatură-critică) este, ca și ADN-ul, fixat de la facerea lumii...

Iolanda MALAMEN



Constat că revista „Luceafărul", de care mă simt foarte legată prin debutul meu poetic bucureștean, consumat pe la începutul anilor '70, și prin recente și ciclice colaborări, este cuprinsă de verva unor chestionare. Acum i-a venit rândul criticii literare. E foarte bine!

Noi, scriitorii, ne hrănim cu iluzia că o carte este cu atât mai bună cu cât critica literară se entuziasmează mai mult de ea. Să nu uităm însă de cîte ori au gafat criticii! Dar să nu uităm de câte ori vor fi fost sublimi și lucizi, impecabili și atenți și cu câtă finețe chirurgicală au analizat deseori capodopere. Fără critici, scriitorii și-ar vedea în oglindă un chip mai estompat. Criticii, bravii teoreticieni din spaimele noastre, mari amatori de lacrimi scriitoricești, răi și mușcători, egoiști, fariseici, dar și mari „degustători" de literatură bună. Îmi plac și nu-mi plac foarte multe lucruri la critica literară de azi, chiar și la cea lipsită de inimă, și la cea amnezică, și trăiesc o sumă de sentimente contradictorii vis-a-vis de ea: furie și tandrețe, dezamăgire și entuziasm, solidaritate și teamă, admirație și mânie ș.a.m.d. Îmi place la critica literară ușurința cu care se strecoară printre cuvinte, mai ales când vrea cu tot dinadinsul să laude. Nu-mi place când mimează exuberanța, nu-mi place când e superficială, îmi place când își amintește, nu-mi place când moralizează și explică. Să-i dai unui critic o carte pe care abia aștepți să ți-o citească și să scrie despre ea aduce a umilință, a „privare de libertate". Îi considerăm adesea infami, dar ne însuflețim când ne laudă cărțile. Îmi amintesc cu câtă emoție așteptam, săptămână de săptămână, prin anii '70-'80, să citesc cronicile din revista „România literară" ale regretatului critic și eseist Lucian Raicu. Criticii sunt niște mari copii care se joacă la rândul lor cu „jucăriile noastre". Să le dăm, așadar, cât mai multe ocazii de-a se „juca"!

Schimbând puțin tonul, trebuie amintit că, în cercul în care sunt „închiși" autorul și criticul, armonia este rară. În schimb abundă orgoliile și „abuzurile". Îmi place la critica literară că există. Nu-mi place însă că are uneori, „ochelari de cal". Dar asta n-o face mai puțin importantă și credibilă.

Horia GÂRBEA (cel care i-a provocat)

Am întrebat în jur de 60 de scriitori contemporani: *Ce vă place în mod deosebit și ce vă nemulțumește în critica literară românească de azi?* Au răspuns 20, cu mine 21. Doi au refuzat politicos. Restul nu au răspuns. Lipsă de timp (era vacanță) sau de concentrare (era vacanță)? Mai curînd poate o prudență care atestă că, așa cum se spune la bridge: „Jocul nu-i ușor, Minoiule!!" Pentru cine nu știe sau a uitat: G. Minoiu era un comentator de fotbal la Radio.

Critica e departe de a fi perfectă, dar ce tristă ar fi viața fără ea! Mie, în critica noastră, făcută adesea de autori de tot felul, care nu sînt neapărat critici cu patalama, îmi place aproape totul, mai puțin cei care mă „critică" virulent pe necitite. Să mă laude fără să mă citească primesc, dar să mă înjure?

Cel mai mult îmi place să fac portretul criticului ideal prin adiționarea calităților mai multor autori, fiecare imperfect în sine. Acest exeget divin ar trebui să aibă talentul literar al lui Nicolae Manolescu, consecvența lui Eugen Simion, umorul lui Alex Ștefănescu, atenția lui Gabriel Dimisianu, claritatea lui Dan Cristea, rezerva lui Mircea Martin, puterea de concentrare a lui Daniel Cristea-Enache, cunoștințele extraliterare ale lui Alexandru George, încrederea în sine a lui Marin Mincu, simțul relativității al lui Cornel Ungureanu, fantezia lui Al. Cistelecan, carisma lui Dan C. Mihăilescu, hărnicia lui Mircea A. Diaconu, eleganța lui Ion Pop, elanul ideatic al lui Mircea Muthu, discursul oral al lui Radu Voinescu, simțul didactic al lui Nicolae Oprea, seriozitatea Irinei Petraș, răbdarea lui G. Grigurcu, plăcerea de a risca a lui Gelu Negrea, succesul la femei al lui Dan Silviu Boerescu, precizia lui Eugen Negrici, forma fizică a lui Andrei Terian și capacitatea de a plăcea a Luminiței Marcu. Dacă un astfel de hibrid sublim ar avea și inteligența lui H.G., nu i-ar mai trebui nimic!

◄

Proză

Fragmente din de GABRIEL CHIFU trăită

Oameni din calafat

Doamna pârvulescu era cea mai bună prietenă a mamei. Profesoară de franceză. Iar soţul ei, tot profesor, preda latina. Despre el, doamna pârvulescu povestea, pe jumătate intrigată, pe jumătate încântată, că este atât de pedant (nu ştiam ce înseamnă cuvântul pedant, aşa că m-am dus, am luat dicţionarul limbii române ediţia 1959, un ceaslov cât toate zilele cu coperte îmbrăcate în pânză gălbuie pe care-l cumpărase tata şi se şi semnase pe el avocat i. chifu, am căutat şi am aflat înţelesul, dar tot nu m-am lămurit pe de-a-ntregul...) încât niciodată nu iese din casă fără cravată. Odată, când era concentrat şi purta uniformă militară, a venit la poarta lui, cu maşina, colonelul, comandantul adică, l-a claxonat, avea ceva important să-i comunice, dar el, domnul pârvulescu, nu şi-a făcut apariţia până nu s-a îmbrăcat cum se cuvine şi nu şi-a potrivit nodul de la cravată. Cert este că acel comandant şi-a pierdut răbdarea şi a plecat. Istoria asta m-a impresionat, nu glumă, iar pe domnul pârvulescu îl găseam un personaj destul de ciudat şi greu de descifrat: chiar aşa, să ţii atât de mult la bucata aia de mătase înfăşurată în jurul gâtului?!...

Ai mei se mai vizitau şi cu familia diaconeasa. Amândoi dascăli. Doamna era foarte distrată. Într-o zi a plecat în oraş încălţată cu un pantof de un fel şi cu altul de alt fel. Pe mine m-a pufnit râsul când am auzit tărăşenia. Îmi era clar că nu se cade să râd, dar nu m-am putut abţine şi am zbughit-o de acolo, să nu o fac de ruşine pe mama, că sunt un copil prost crescut.

Dintre colegii de barou ai tatei îl ţin minte pe avocatul popa. Era mai exact, mai puţin risipitor decât tata (a strâns bani şi a reuşit chiar să-şi cumpere o casă undeva mai la marginea orăşelului). Avea o bibliotecă formidabilă, când ajungeam pe la el răsfoiam îndelung, bucuros, volumele şi la sfârşit îmi împrumuta câte o carte (aşa am citit primele pagini din „don quijote", o ediţie ilustrată...)

O altă prietenă a mamei era olimpia. Soţia unui stomatolog pe nume stoianovici. Trupeşă, frumoasă, cu un râs memorabil: nestăvilit, cristalin, care-i dezvăluia dinţii de aur, strălucitori. (Mi se părea o chestie nemaipomenită să ai dinţi de aur, nu oricine avea.) Dar nimic n-a mai rămas din râsul ei ca o cascadă limpede. Într-o noapte au venit cu duba şi l-au ridicat pe bărbatul ei, stomatologul. (Aşa se întâmpla: te pomeneai cu ei în miez de noapte la uşă, te luau, te suiau în dubă şi dus erai, praful şi pulberea se-alegeau de viaţa ta...). Explicaţia oficială era că i-au descoperit în casă aur nedeclarat. Dar ai mei, seara, acasă, pe şoptite, ziceau că asta e de ochii lumii, de fapt l-au arestat pe motive politice. Cum vine asta? întrebam. Mama exclama: Vezi-ţi de treaba ta, astea nu sunt discuţii pentru copii. Tata era mai îngăduitor şi-mi explica: Domnul stoianovici i-a supărat pe cei care ne conduc. Sau, poate, cuiva mare şi tare nu-i plac ochii lui. Recunosc, nu mă mulţumea cine ştie ce răspunsul. Cum adică să nu-i placă cuiva atât de tare ochii domnului stoianovici încât să-l bage la puşcărie?!... Ca să nu spun că domnul stoianovici purta ochelari cu lentile groase, prin care nu-i vedeai ochii, aşa că nu aveai nici ce să-ţi placă, nici ce să nu-ţi placă la ei... Frate-meu, elev de liceu, a dat glas altei teorii: îl arestaseră din cauza numelui, nu suna deloc româneşte, ci sârbeşte, iar noi cu tito nu ne înţelegeam deloc, în ultima vreme...

Există locuri

Există locuri unde cunoscătorii îşi umplu trupurile cu lumină.

Am simţit asta în siviri, un sat din nordul greciei, pe ţărmul mării.

Lumina trece printre pini, palmieri, măslini, leandri şi ajunge la tine, îţi ia cu asalt trupul. Aidoma unor aerieni şi nevăzuţi călăreţi dintr-o supremă armată romană, lumina doboară ca pe nimic poarta paraginită de biată cetăţuie barbară a corpului tău şi te cucereşte.

Aleargă vijelioasă, torenţială, fluvială pe uliţele tale triste, pe câmpurile tale neîngrijite, îşi pune tabăra acolo, construieşte, se împământeneşte, pur te dublează lăuntric.

Până în cotloanele osândite din oase, din inimă, din creier îşi face loc, le reînsufleţeşte.

Te înnoieşti, acum eşti altul. Cel mai bine metamorfoza se vede noaptea: pentru cine priveşte atent, luminezi puţin, parcă s-ar fi strecurat câţiva licurici sub pielea ta.

Şi mai bine se observă când te întorci în oraşul tău mohorât. Aproape ţi-e jenă, în comparaţie cu concitadinii tăi palizi tu eşti însemnat – ai în tine ceva de felinar aprins şi răspândeşti o scandaloasă boare egeeană.

Alţi oameni din calafat

Nea mitea a fost unul dintre cele mai importante personaje din copilăria mea: avea o poziţie de invidiat, rupea biletele la intrarea cinematografului „arta". Când rula un film tare, aveam bani de-acasă pentru un spectacol, hai două. Dar în rest, cum s-o scot la capăt?!... De exemplu, „cocoşatul" cu jean marais, a jucat o săptămână, de două ori pe zi. Desigur, n-am ratat nicio reprezentaţie (învăţam pe de rost replici şi scene, trăiam cu personajele, mă confundam cu necazurile lor!) şi asta cu ajutorul lui nea mitea. Când era afumat se făcea bun ca pâinea lui Dumnezeu şi ne lăsa să intrăm gratis. Şi, cum mereu era afumat, o duceam de minune.

Coleg de barou cu tata era şi un avocat pe nume doncos. Flăcău tomnatic, burlac, toţi îl cam luau peste picior pe tema asta. El m-a făcut să înţeleg întâia dată că oamenii sunt ca numele pe care le poartă: caraghios şi bizar numele, asemenea şi stăpânul său. Se îmbrăca într-un fel care mă uimea şi-mi provoca hohote de râs ori de câte ori îl întâlneam. Dar asta nu era nimic în comparaţie cu înfăţişarea lui; privindu-l, îmi ziceam că probabil fiecare om ori a fost ori e pe cale să devină altceva: domnul doncos îmi lăsa impresia că acum-acum e gata să se transforme într-un gândac cu aripi zbârnâitoare.

Dar nu toţi oamenii din calafat erau persoane cunoscute. Adeseori ne jucam, şi tare mult ne plăcea jocul ăsta, căutând să ghicim identitatea şi ocupaţia noilor veniţi. Aşa s-a întâmplat când a sosit în orăşelul nostru circul, cu zidul morţii. Eram cu totul tulburaţi: afişe cu litere roşii anunţau evenimentul ce urma să aibă loc a doua zi, se montase şi zidul – un cilindru cu pereţi de lemn şi metal, desene în culori devenite străvezii cu trecerea vremii îţi arătau cum o să se învârtească pe pereţi, ca neoamenii, cu motocicleta, un acrobat, iar noi încă nu aveam habar cine e acrobatul, voiam să-l cunoaştem dinainte, să ne ţinem după el, să ne zgâim la el plini de admiraţie. Am mers în gară, i-am privit cu luare aminte pe cei care coborau din tren, apoi ne-am învârtit prin centru şi pe străzi lăturalnice: căutam pe cineva atletic care să corespundă aşteptărilor noastre. Până la urmă ne-am oprit la un ins care purta geacă de piele (la noi nu se prea întâlnea asemenea haină...) şi era înalt şi osos. Dar mircea a fost de părere că acela aduce mai degrabă a spion decât a motociclist. Totuşi, prin vot am hotărât că acela trebuie să fie. A doua zi ne-am convins că ne înşelasem amarnic, acrobatul de la zidul morţii era un tip pirpiriu, n-avea corp de erou, cum visasem noi.

Călin mi-a fost coleg de clasă în şcoala primară. Nu-i mai ţin minte decât numele, chipul său mi s-a şters din memorie, n-am idee nici ce s-a ales de el. Ceea ce nu pot să uit însă este casa lui. Îmi închipui acum că era un băiat de familie bună, stătea într-o casă veche şi misterioasă. Un cal de lemn, în care te legănai, dinainte de război, cum întâlnisem în schiţa lui caragiale, draperii grele, statuete şi un havuz în curte, lustre de cristal, un miros special (mai degrabă un parfum!) pe care nu izbuteam să-l asociez cu niciunul dintre mirosurile întâlnite, o lumină difuză, o scară de lemn sculptat, un hol în gresie, atâtea şi atâtea obiecte cărora, oricât mă străduiam, nu le găseam utilitatea. Atunci mi-am dat seama că o casă e ca o ţară, poţi călători prin ea fascinat, poţi să-i descoperi secrete şi poveşti. De atunci cercetez cu atenţie casele, e o aventuroasă plăcere, rafinată, plină de satisfacţii, e cunoaştere şi îmbogăţire, ca şi cititul ori hoinăreala în ţinuturi noi.

Călătorii

Îmi spuneam în sinea mea: Am să mor şi sigur n-am să văd parisul! (De ce alesesem eu atunci, în copilărie, ca destinaţie intangibilă a viselor mele tocmai parisul şi nu londra, roma, new yorkul sau tokio, nu ştiu. Dar constat că alesesem bine...).

Şi aveam dreptate să gândesc aşa. Pe atunci se călătorea puţin, se călătorea greu. Unde? Colegii mei de clasă mergeau prin satele din jur, de unde se trăgeau părinţii lor. Câţiva ajunseseră la craiova, iar la bucureşti – doar unul-doi. Sigur, te mai puteau duce cu duba cea neagră la canal sau la sighet, dar locurile alea am căzut de acord toţi băieţii să nu le trecem la călătorii.

Chiar şi peste dunăre, la vidin, aproape, eram convins că n-am să pun piciorul. Stăteam pe culme, la tunuri, şi priveam fluviul, malul celălalt interzis, casele oraşului bulgăresc şi-mi imaginam câte-n lună şi-n stele despre ce se întâmplă acolo. (Cât de copil fără minte eram eu şi tot observam că pe fluviul nostru nu sunt vaporaşe, şalupe, bărci cu motor, cum văzusem în filme, portul calafat practic nu exista, deşi numele orăşelului se trage tocmai de la corăbierii genovezi care poposeau aici să-şi călăfătuiască corăbiile – asta ne explicase doamna învăţătoare... Cât de copil fără minte eram eu şi tot îmi dădeam seama că pe noi o apă nu ne apropie de alţii, ca în alte părţi, pentru noi o apă e ca un zid mare care ne desparte de lume, ne-nchide.)

Şi atunci am devenit un specialist al călătoriilor în închipuire. Sigur, am avut şansa unor călătorii de-adevăratelea, de neuitat, din care s-au hrănit călătoriile imaginare. Îmi amintesc (încă nu eram pe atunci la şcoală...) de un drum, iarna, cu trenul, împreună cu mama până în satul părinţilor săi, cioroiaşi: staţia cfr era la vreo opt kilometri de sat, ne-a prins viscolul, aveam atâta de mers prin viforniţă încât nu mai ajungeam, satul mi se părea că se mută din loc, se îndepărtează de noi. Atunci m-am simţit cum trebuie să se fi simţit columb când a descoperit america.

Apoi, prima mea venire, tot cu mama, la mătuşa ei din craiova. Locuia în centrul oraşului, lângă english-park. De la gară până la locuinţa ei am luat „taxicoul" – tramvaiul cu cai! Seara, n-am putut adormi de vacarm şi feerie: claxoane, voci, lumini şi sunete amestecate, ciudate şi provocatoare, nu o linişte de mormânt ca-n calafat; eram şocat, îmi bătea cu putere inima de emoţie

năstruşnica istorie a lumii şi tot de el povestită

şi bucurie, nici la new york, mult mai târziu, n-am fost atât de luat prin surprindere.

În fine, ar fi de povestit şi prima călătorie la bucureşti, la unchiul alecu. Numai gândul că am să vizitez oraşul acesta neasemuit între oraşele ţării m-a făcut să mă consider un supra-om. Tot timpul cât a durat mersul cu trenul aveam impresia că mi-au crescut aripi, mă uitam pe furiş la umerii mei şi la vecinii de compartiment să văd dacă ei au băgat de seamă că eu am aripi.

Dar să nu uit de unde-am pornit: eram convins în copilărie că am să mor fără să apuc să ajung la paris. De aceea, în anul 1990, când l-am vizitat prima oară, pentru mine a fost ca şi cum aş fi primit în dar o viaţă nouă. Cu adevărat, nu glumesc. De atunci, mi se tot fac cadouri din acestea atât de preţioase, vieţi noi peste vieţi noi, cadouri la care atunci, în copilărie, când orice îţi e îngăduit să speri, eu nu cutezasem să visez.

Drumul spre carlovivari

Dimineaţa mi-am luat arcul cel nou cu trei săgeţi, paloşul pe care mi-l cioplise din lemn fratele meu la orele de atelier de tâmplărie, mi-am luat merinde (o eugenie, un măr, trei prune) şi am pornit neînfricat la drum greu. Băieţilor care m-au întrebat unde mă duc le-am răspuns convins, fără să clipesc: la carlovivari. (Reţinusem de undeva numele ăsta şi îmi plăcuse cum sună: misterios, promiţător...) Şi ei au rămas cu gurile căscate, muţi de uimire, n-auziseră de locul ăsta, trebuie să fie ceva grozav.

Am mers până la marginea orăşelului. Pe urmă am păşit pe traversele de calea ferată, nu era uşor, mă bătea soarele în cap şi eram silit să fac pasul mare, de la o traversă la alta. Am ajuns la un pod de fier ruginit. M-am oprit pe el, am privit de sus şoseaua, câmpia.

N-am vrut să continui mersul pe şosea, m-am gândit să scurtez luând-o pe o potecă, prin pădurea de salcâmi. Pe acolo era mai bine fiindcă era umbră. În pădure m-am întâlnit cu un balaur. Poate nu era chiar balaur, poate era doar un şarpe. Ei, poate nu era chiar şarpe, poate era doar o şopârlă. Dar şi şopârlele sunt periculoase. Am strâns cu putere spada în mână, gata să înfrunt inamicul. Dar, ca să fiu mai sigur, am zbughit-o la fugă. Am făcut un popas într-o poiană, lângă un izvor. Acolo am şi mâncat. Apoi m-am odihnit un pic întins în iarbă. Mă întrebam cât mai am până la carlovivari. Mi-am zis că nu are cum să mai fie mult. Şi oricât ar mai fi fost se cuvenea să-mi urmez neclintit calea.

Zis şi făcut. Acum trebuia să străbat un spaţiu cu urcuşuri şi coborâşuri. M-am împiedicat de o creangă şi m-am rostogolit pe un povârniş. Am căzut într-un fel de râpă. Mă durea un picior, mă julisem la genunchi. Atunci cineva uriaş, invizibil şi bun, ivit acolo nu ştiu cum, m-a luat în palma sa, m-a ridicat, m-a privit o clipă atent, parcă bucuros că m-a întâlnit şi m-a aşezat pe pământ neted. Ca prin farmec, îmi trecuse şi durerea de picior. Apoi a dispărut.

Am avut noroc. Locul unde mă pusese el era chiar intrarea într-o cazemată din al doilea război mondial. Sau din primul. Noi, băieţii din calafat, eram căutători de cazemate. În ele puteai să găseşti cartuşe ori chiar puşti, ori, cine ştie, chiar comori. Cine descoperea o cazemată nouă se umplea de glorie. Am intrat, era răcoare înăuntru. Mi-era puţin frică, dar nu recunoşteam asta: oricum, eram înarmat până-n dinţi: cu paloşul şi arcul... Am cercetat totul cu de-amănuntul: am dat peste trei cartuşe ruginite, peste o cutie de conserve goală, iar pe pereţi erau înscrisuri mai vechi şi mai noi – nume, declaraţii de dragoste şi cuvinte din acelea pe care mi-era ruşine să le repet.

Când am ieşit din cazemată se-nserase. Oare cât mai am de mers până la carlovivari? m-am întrebat în gând. Puţin, negreşit foarte puţin, mi-am zis şi mi-am încordat privirea uitându-mă-n zare. Mi s-a părut că şi zăresc primele case din carlovivari. E ca şi când aş fi ajuns, mi-am mai zis.

M-am hotărât să fac calea-ntoarsă şi s-o iau de la capăt a doua zi dimineaţa. Am ajuns acasă târziu, rupt de oboseală. Deşi se-nnoptase, băieţii m-aşteptau cârd în faţa porţii. Când m-au zărit, au strigat în cor râzând zeflemitor: „Karlovy Vary este o localitate din Cehoslovacia şi acolo nu se merge pe jos, ci numai cu maşina sau cu trenul!...” (Aşadar, între timp se informaseră, între timp mi se topise aura!...) Eu însă nu mi-am pierdut cumpătul, mi-am amintit şi de făptura imensă, transparentă care mă scosese din râpă şi le-am răspuns zâmbind: Poate da, poate nu. Apoi, după o pauză am mai zis: Oricum, mâine plec din nou la carlovivari. Dacă vrea careva dintre voi să mă însoţească, să-mi spună!...

Tovarăşul bodolicu

Tovarăşul bodolicu era o persoană onomatopeică, o făptură interjecţională şi monosilabică. Mda, bă, hai, nu, ho, cam aşa se exprima el. Dar îi permitea şi funcţia: era şeful raionului nostru. O încruntătură de-a lui făcea cât o lege, n-avea nevoie de cuvinte.

Şi la şcoală, la şcoală cum se descurcă? se interesa tata curios, în timp ce juca tabinet cu mama şi cu familia pârvulescu. (Eu stăteam lipit de sobă, era iarnă, răsfoiam o carte de poveşti cu desene, dar trăgeam cu urechea la ce vorbesc oamenii mari, gândeam: tovarăşul bodolicu ăsta, care e cel mai puternic om din calafat şi din tot raionul, abia acum îşi face liceul, la seral – situaţia m-a mirat, nu glumă – cum vine asta, întâi eşti mare şi pe urmă înveţi carte?!...).

La şcoală n-are nevoie să vorbească, se gudură directorul pe lângă el, e ca mieluşelul zbirul nostru de director, îi dârdâie fundul de frică şi ne îndeamnă pe toţi să-i dăm zece, a explicat doamna pârvulescu care-l avea elev pe tovarăşul bodolicu. Ăsta elev, apare pe-acolo când şi când, stă supărat şi mut-ameninţător, zice câte un mda dacă binevoieşte să-l zică şi noi îi trecem zece-n catalog, a sfârşit povestea doamna pârvulescu.

Aşa e, omul acesta pe nume bodolicu avea o mare problemă cu cuvintele: în gura lui nu se potriveau, nu se legau între ele, arareori se adunau într-o propoziţie, iar într-o frază – niciodată. De altfel, slăbiciunea asta l-a şi pierdut, cât era el de tare.

Într-o bună zi, şi-a anunţat vizita cineva de la bucureşti, cineva aflat ameţitor de sus. Tovarăşul bodolicu trebuia să-l întâmpine cu un discurs. I-a scris un slujbaş care se ocupa cu chestii de-astea nişte fraze meşteşugite, dar el nu era în stare să le ţină minte, să le repete. Ceea ce i-a creat dureri de cap. În noaptea dinaintea vizitei n-a închis ochii. A doua zi, s-a pus pe tocit, dar degeaba. S-a-ntâmplat că mărimea de la bucureşti a-ntârziat şi tovarăşul bodolicu, în aşteptarea lui, ca să scape de chin, s-a dres cu un pahar mare de coniac şi cu încă unul, şi cu încă unul (a avut timp, de, dacă şi ăla se găsise să-ntârzie!...). S-a făcut pulbere. Când a sosit ăla, tovarăşul bodolicu sforăia. De aici i s-a tras.

L-au dat afară de la partid. L-au mutat într-un alt raion, la sindicate. I-am pierdut urma.

Despre felul în care mă hrăneam la început

La început, mi-am manifestat foarte clar adevărata natură. Se-ntâmpla pe la vârsta de trei-patru ani, când am luat cunoştinţă de propria persoană şi am prins drag de lume. Pe atunci, dispreţuiam orice fel de mâncare pe care mi-o ofereau oamenii mari, asigurându-mă că e bună. Simţeam fără tăgadă că nu cu aşa ceva trebuie să mă hrănesc eu ca să-mi fie bine. Începusem să cred că mi se-nvârtesc altfel rotiţele. Mi se părea că n-am nevoie să mestec carnea lor de pui, pâinea lor albă, cartofii şi morcovii şi că n-am nevoie să-nghit merele lor pasate, nici să beau laptele lor. Mâncarea mea preferată şi băutura mea preferată erau cuvintele, cuvintele adunate-n poveşti. Fiecare îşi trage puterea din ceva, cu asta eram de acord, iar eu descoperisem repede ce mi se potriveşte – poveştile.

Mama era disperată de acest beteşug al meu: că nu simt gustul şi plăcerea mâncării. Ce fel de arătare mai sunt şi eu?, dacă nu mă hrănesc, cum am să mă fac mare?! zicea şi se ruga de mine în toate felurile să mănânc, promiţându-mi că o să-mi placă şi că e spre binele meu. Îmi dădea cu linguriţa în gură, iar eu îmi ţineam buzele încleştate şi refuzam să înghit. Până la urmă, impresionat de lacrimile ei (o, de atunci o iubeam pe mama ameţitor şi sentimentul acesta în timp nu s-a tocit, ci a sporit...), cedam şi înghiţeam cu noduri acele triste-mbucături pe care le uram şi care eram sigur că nu-mi folosesc la nimic.

Dar oamenii mari au o viclenie pe care copiii nu o desluşesc. În încercarea sa de a mă aduce în rândul oamenilor obişnuiţi, de a mă dezvăţa de smirna cuvintelor, de a mă face să-mi pierd darul rar al hranei de sorginte verbală şi de a mă trece în normalitatea mâncării banale, mama a observat că sorb poveştile ca pe apă, că le respir ca pe aer. Drept care, când voia să mănânc (încă îmi dădea în gură!), îmi spunea şi câte o poveste. Era un fel de armistiţiu între noi: eu obţineam povestea, adică hrana, ea obţinea să-nghit musacaua sau friptura cu cartofi sau mâncarea de mazăre. Ea credea că de aceea mă ţin în viaţă şi cresc, fiindcă înghit cu chiu, cu vai ce-mi gătea ea, eu ştiam că doar poveştile însoţitoare contează ca mâncare, ele mă ţin de fapt în viaţă şi îmi dau putere. Însă nu mă mai oboseam să-i explic mamei acest adevăr, sigur nu m-ar fi crezut.

Până la nouă ani mi-a dat în gură şi n-am mâncat decât cu poveşti: ajunsesem de râsul lumii. A fost pentru ea o luptă grea să-mi schimbe mecanismul de funcţionare, să mă treacă în rândul oamenilor obişnuiţi. Apoi mama a murit în accidentul acela nefericit (o, de atunci viaţa e ca o casă cu acoperişul spart!...), aveam şaptesprezece ani atunci şi ea tot nu câştigase pe de-a-ntregul bătălia.

Chiar şi acum, când sunt om în toată firea, aş renunţa la mâncarea omenească şi m-aş întoarce bucuros la prima mea hrană minunată şi care mi se potriveşte, cuvintele. Cred însă că între timp chiar am pierdut războiul şi am devenit altul, mă hrănesc cu ce se hrănesc toţi.

La o margine a lumii

Pe la doisprezece ani cred, am descoperit ceva care m-a tulburat foarte tare: că aici, la calafat, noi suntem la o margine a lumii.

De chestia asta îţi dădeai seama uşor dacă mergeai în gară: era capăt de drum, trenurile nu mergeau mai departe, n-aveau unde să ducă, dacă mecanicul nu era atent, nimerea direct în dunăre...

Lucrurile se vedeau şi mai limpede dacă urcai pe cea mai mare înălţime a orăşelului, la tunuri. Cât cuprindeai cu ochii se zărea pământul românesc cum e tăiat de fluviu parcă ar fi fost tăiat cu foarfeca. Dincolo, începea alt pământ, altă lume, altă vorbire. Mă miram cum aşa, dintr-o dată, se schimbă vorbirea şi oamenii nu se mai înţeleg între ei cu niciun chip şi limba unora e păsărească pentru ceilalţi. Aşa erau vremurile încât, dacă luai ţărmul bulgăresc şi-l făceai sul şi-l scoteai din cadru, noi, cei din calafat, n-am fi simţit că lipseşte: oricum, toate punţile erau rupte, n-aveam legături cu vecinii.

Stăteam sus, la tunuri, cu privirea aţintită în zare şi mă gândeam că dacă mă aplec mai mult peste balustrada zidului am să mă prăbuşesc în hău, în neant (tocmai învăţasem cuvântul acesta...), în golul dintre lumi. Dunărea cam asta mi se părea a fi, un fel de întrelumi: starea ei pe loc era nestarea, ea curgea, ea era fiind mereu alta, curgând, preschimbându-se.

Numai lumina mă deruta şi ieşea din teoria despre marginea lumii, construită de mine: ea nu se întrerupea, ea nu ţinea cont de români şi bulgari, ea era aceeaşi, continuă şi împăcată, ne învelea pe toţi egal, veşnic, spunându-mi cumva că adeseori noi punem frontiere acolo unde de fapt nu sunt, că noi avem obiceiul să ne împiedicăm de ziduri care nu există şi apoi ne simţim teribil de nefericiţi din pricina asta şi ne plângem singuri de milă.

◀

Creierul lui Piranesi

Căderea psihică

SORIN LAVRIC

Pesemne că fiecăruia i s-a întîmplat să-şi simtă tălpile pantofilor înfundîndu-se în asfaltul încins. În privinţa asta, femeile sunt cele mai păţite. Păşesc pe trotuar şi deodată se pomenesc trăgîndu-şi tocurile dintr-o melasă lipicioasă. Nici şoferii nu sunt scutiţi de primejdia afundării. Pneurile se adîncesc preschimbînd carosabilul în încreţituri ce văluresc suprafaţa şoselei. După răcirea unduirilor din asfalt, mici dune de smoală dau străzii aspectul de deal-vale – nefericită şi modernă întruchipare a trăsăturii definitorii a spaţiului lui Blaga. Ce e de reţinut? Că scufundarea se face prin pierderea consistenţei solului pe care calci. Pămîntul îţi fuge de sub picioare aproape la propriu: se topeşte şi trăieşti senzaţia *că aluneci şi te lipeşti*. Neplăcerea e dublă: cobori şi pe deasupra tragi dîre după tine. Nu există decît o scăpare: să ieşi cît mai repede din zona temperaturii critice. Cu alte cuvinte, scapi dacă fugi de agresiune.

Ceva asemănător se petrece în cazul nisipurilor mişcătoare, cu deosebirea că acum se moare de-adevăratelea. Nu doar că te pomeneşti tras în jos, dar te sufoci de-a dreptul. Paradoxul e că scăparea presupune să nu încerci să scapi. Dacă te lupţi, eşti pierdut. Pămîntul te absoarbe cu o forţă direct proporţională cu disperarea zvîrcolilor tale. Ce e de reţinut? Că repeziciunea scufundării depinde de efortul pe care îl faci: cu cît de zbaţi mai mult, cu atît de scufunzi mai repede. Aşadar, sunt cazuri cînd scăparea se obţine prin pasivitate completă. Scapi dacă te laşi în voia agresorului. În schimb, dacă vrei să rezişti, intri într-un cerc vicios: efectul sporeşte o cauză care amplifică din nou efectul. Femeile care au scăpat dintr-un viol neschiţînd vreo împotrivire ştiu ce vreau să spun.

Primejdia nisipurilor mişcătoare seamănă izbitor cu cazul pruritului tegumentar, căci mecanismul subiacent e acelaşi: încercarea de a înlătura efectul (mîncărimea pielii) prin scărpinare irită pielea cu atît mai mult cu cît senzaţia de uşurare pe care ţi-o dă scăpinatul te îndeamnă să te freci mai mult. Te vei opri numai în momentul cînd rana sîngerîndă căreia i-ai dat naştere te va ustura pînă la insuportabil, avertizîndu-te că ai depăşit măsura. Ce e de reţinut? Că poţi să-ţi faci rău încredinţat fiind că-ţi faci bine, dar asta numai pînă cînd binele aparent îşi arată adevărata faţă: ulceraţiile inflamate ale pielii. Dar drama abia acum apare: dacă îţi impui să nu te mai scarpini, pruritul poate fi atît de iritant încît să nu mai ştii la un moment dat ce anume te chinuie mai mult: senzaţia de mîncărime sau usturimea locului inflamat. Din acest moment ai de ales între două rele: usturimea sau mîncărimea. Ce înseamnă asta? Că sunt cazuri cînd însănătoşirea este mai dureroasă decît îmbolnăvirea. Aţi văzut copii care îşi rîcîie cojile de pe răni din neputinţa de a se opri din scărpinat? Pentru ei îmbolnăvirea e de preferat chinului de a se vindeca. Or, chiar acesta e mecanismul oricărei dependenţe: intrarea într-o circularitate galopantă în care îţi faci rău cu convingerea că îţi faci bine. Aluneci într-un carusel în care boala e mai puţin dureroasă decît convalescenţa. Şi o duci aşa pînă cînd, decompensîndu-te, rupi echilibrul interior al organismului.

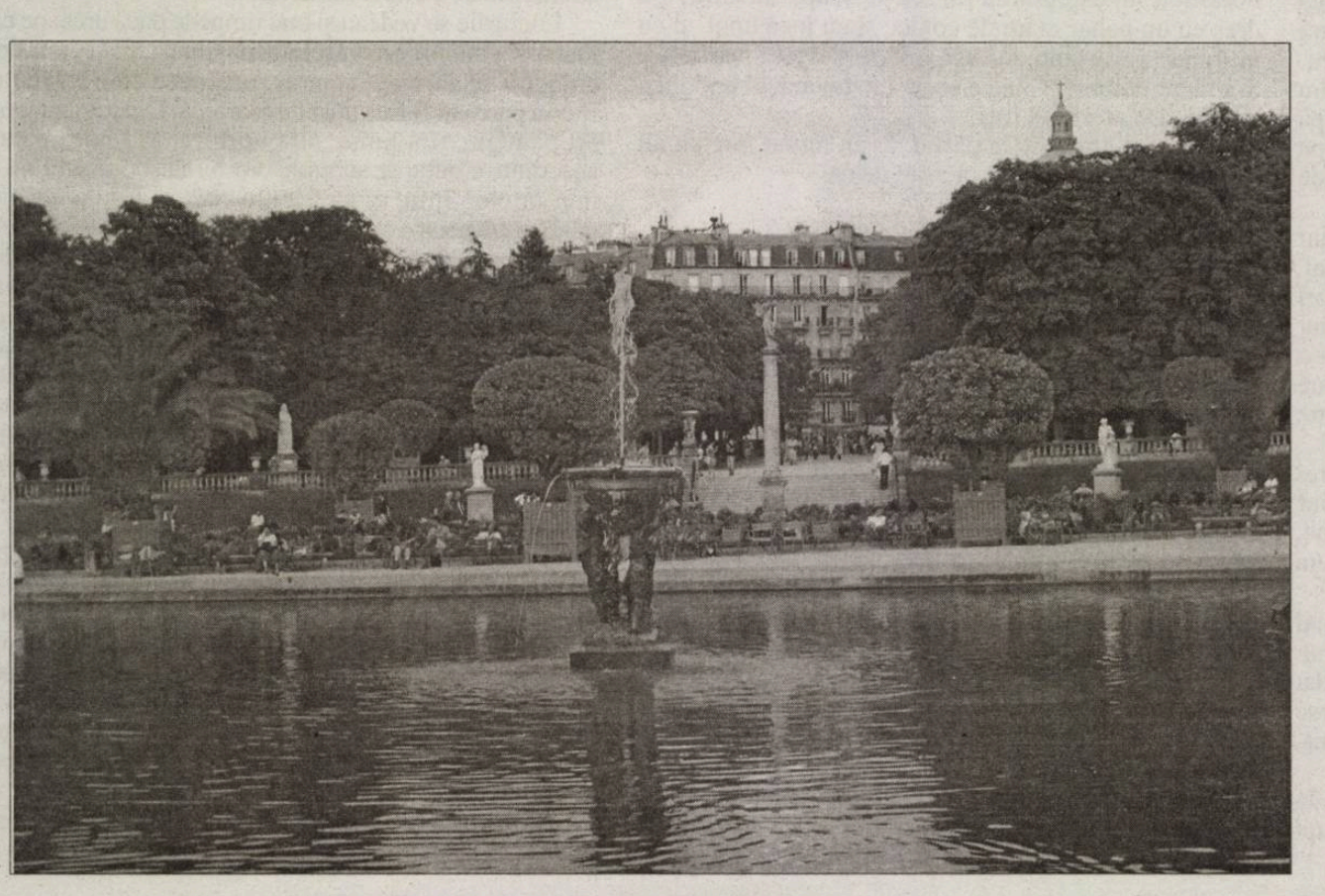
Şi acum exemplul cel mai spectaculos, unul pe cît de fecund, pe atît de ucigător. Fenomenul de cavitaţie. Şi în cazul cavitaţiei se petrece o scufundare, cu marea deosebire că acum asfaltul este înlocuit de apa oceanelor. Este vorba de acele zone geografice unde, sub influenţa microundelor din spectrul luminos, apa se descompune în elementele chimice din care este alcătuită: hidrogen şi oxigen. Urmarea este că apa începe să fiarbă la propriu şi, din lichidă cum era, devine gazoasă. Rezultatul ucigător este că deviza *fluctuat, nec mergitur* („se clatină, dar nu se scufundă“) îşi pierde sensul. Nu doar că te clatini, dar chiar te scufunzi. Pe o suprafaţă de apă intrată în proces de cavitaţie totul se scufundă, de la o scamă pînă la un cuirasat. Navele pierd capacitatea flotantă şi se duc la fund. Devin batiscafuri mortale din cauza depăşirii liniei de pescaj. Un înotător care ar avea nenorocul să intre într-o astfel de apă ar trăi cu senzaţia că se duce ghiulea în jos, asta dacă ar apuca să mai simtă ceva înainte de a fi calcinat de hidrogenul emanat. Tot mai multe voci pun dispariţiile misterioase ale navelor din zone precum triunghiul Bermudelor pe seama unor astfel de fenomene de cavitaţie acvatică. Pluteşti ce pluteşti şi, deodată, cazi. Ce e de reţinut? Că sînt cazuri cînd nu mai există nici o scăpare, indiferent dacă te laşi sau nu în voia agresiunii.

Însă cavitaţia nu reproduce mecanismul circular al dependenţei decît în măsura în care poate fi închipuită o situaţie în care cel care se scufundă produce microundele necesare apariţiei scufundării. Atunci cercul vicios ar fi perfect. Şi mai este ceva de reţinut: în cazul cavitaţiei însuşi mediul în care te scufunzi dispare. Apa devine gaz şi dispare odată cu tine. Se cască un gol – o cavitaţie – în care eşti absorbit ca într-o pîlnie care nu lasă în urmă nici un indiciu. Informaţia privitoare la trecerea ta prin acel loc dispare complet, ştearsă de un cataclism implacabil. E ca o gaură neagră care nu lasă să nimic să-i depăşească orizontul. După dispariţie, apele se vor închide din nou acoperind scena desfiinţării. În urma ta nu mai rămîne nimic. Urmele îşi pierd urma – ceea ce nu e pleonasm decît pentru cei care nu au înţeles despre ce e vorba.

Toate cele patru exemple pe care le-am dat – topirea asfaltului, nisipurile mişcătoare, pruritul epidermic şi cavitaţia oceanică – par să fie evenimente fără corespondenţă în planul vieţii noastre psihice. Nimic mai fals. În realitate, pe toate le trăim sufleteşte în felurite forme. În viaţa omului civilizat există forme de scufundare care nu sînt cu nimic mai prejos de fenomenul de cavitaţie acvatică. Într-un cuvînt, trecem prin clipe cînd ne ducem la fund din cauze aparent neînsemnate. Deosebirea este că acum pierderea terenului ferm poate să nu se petreacă: nimic nu se înmoaie sub noi, în schimb ceva se rupe în noi. Se petrece o ruptură de nivel în urma căreia ori te alegi cu o revelaţie, ori rămîi cu o nebunie. Semnul după care poţi să-ţi dai seama că un om a intrat în cavitaţie este că nu se mai poate păstra pe linia de plutire socială: se prăbuşeşte mai lent sau mai repede respectînd exact mecanismul dependenţei descris mai sus: cercul vicios cu creşterea treptată a vitezei de parcurgere a etapelor reprezentînd cauza şi efectul. E precum intrarea într-o morişcă a cărei viteză de rotaţie nu doar că nu mai poate fi oprită, dar care creşte tot mai mult. Vidul se formează în el şi omul nu-şi dă seama.

Întrebarea firească e de ce un asemenea nenorocit nu-şi dă seama că intră în colaps? Nu am decît un răspuns. Fiindcă omul îşi umple abisul cu mecanisme de apărare. Se îndoapă cu himere. De pildă, aşa cum pe planul imaginaţiei creierul are înclinaţia de a umple golurile de informaţie, astupînd cu reprezentări proprii locurile vacante din minte, tot aşa omul prins în nisipurile vieţii îşi acoperă vidul prin tampoane de autoiluzionare. Platoşa lui protectoare rezistă în majoritatea cazurilor, dar de crăpat nu crapă decît în două situaţii: cînd se sileşte să reziste dincolo de limita decompensării sau cînd sistemul de coordonate se năruie. În primul caz, avem absorbirea în vîrtejul nisipurilor mişcătoare; în cel de-al doilea, cavitaţia psihică. În primul caz, mediul te înghite şi te aruncă ca o zdreanţă după ce te-a digerat; în al doilea caz, mediul dispare odată cu tine: decorul vieţii se năruie cu totul. Cel de-al doilea caz presupune o catastrofă exterioară: un cataclism sau un război, un accident tragic sau un nenoroc gigantic. În toate aceste situaţii, reperele existentei sunt spulberate, insul semănînd cu o navă care a nimerit pe oglinda unei ape intrate în cavitaţie.

Ceea ce este uluitor este că asemenea aşchii nimerite în pîlnia dezastrului pot scăpa din cavitaţie: ei nimeresc pe un tărîm de unde întoarcerea nu e cu putinţă, sau, dacă totuşi e cu putinţă, ea presupune o metamorfoză interioară de pe urma căreia supravieţuitorii devin alte făpturi: nişte înviaţi din morţi. Aceste spectre se adună din bucăţi şi văd lumea cu alţi ochi. Sunt ca nişte rătăciţi care au depăşit orizontul găurii negre. Pe oamenii care au trecut de partea cealaltă şi s-au întors vii îi recunoşti după privire: în ea arde un licăr de negrăită suferinţă şi deopotrivă de indicibilă pasiune. Sunt torţe vii mistuiţi de certitudinea unei lumi pe care nu o pot împărtăşi semenilor prin cuvinte. Cum am avut privilegiul de a cunoaşte asemenea oameni, pot depune mărturie: cavitaţia psihică există, iar cei care scapă teferi din ea sunt precum făpturile croite din altă plămadă. Pe ei mecanismul dependenţei psihice nu-i poate atinge: sunt invulnerabili şi desprinşi de toate cercurile vicioase. Pentru ei, căderea sub nivelul de plutire socială nu are sens, fiindcă sistemul lor de coordonate e cu totul altul decît al nostru. Deasupra lor s-au deschis cerurile, ceea ce e totuna cu a spune că deasupra lor s-au închis apele. În plus, cavitaţia psihică este cel mai bun remediu împotriva oricărei dependenţe. Iar uimitor este că, deşi cercul vicios nu produce cavitaţia psihică, cavitaţia psihică poate fi un leac împotriva cercului vicios. Preţul e uriaş şi rezultatul e incert. Dar asemenea oameni există. Credeţi-mă. Mai mult nu e prudent să spun acum. Fenomenul de cavitaţie poate apărea chiar şi atunci cînd avem sub tălpi asfaltul cel mai solid.

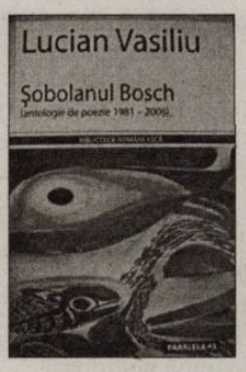


Mereu Poezia!

Drum rupestru pe tăpşan...

HORIA GÂRBEA

Lucian Vasiliu
Şobolanul Bosch (antologie de poezie 1981-2006)
Editura Paralela 45, poezie



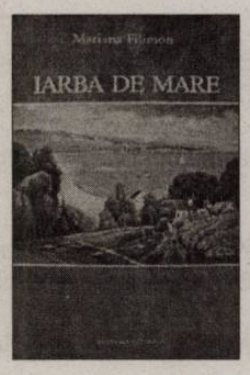
Ştim cît de ciudat e destinul cărţilor... Răscolind biblioteca în vederea unei reaşezări, am scos o carte pe care n-apucasem s-o citesc. Dedicaţia este datată 15 mai 2006. Volumul se ascunsese din motivele lui tainice şi aşteptase peste doi ani. L-am parcurs cu o voluptate cu atît mai mare, amintindu-mi prima vedere a lui Lucian Vasiliu, într-o seară din 1982, la cenaclul SLAST din Strada Gutenberg, prezidat de, pe-atunci supraponderalul, Ion Cristoiu. Eu eram un simplu spectator anonim, student în anul I, dar îmi amintesc perfect lectura poetului ieşean din volumul abia apărut *Mona-Monada*, debutul său. Nu ştiu dacă Lucian îşi mai aduce aminte acel recital, mie mi-a plăcut şi m-am bucurat să regăsesc în antologie versurile din poemul *Mierla de la Casa Pogor,* capodopera juvenilă a optzecistului. Ehei, de-atunci multă apă a curs pe Dîmboviţa şi Bahlui, dar iată că antologia îl prezintă pe Lucian Vasiliu veşnic tînăr şi ferice, cam ştiurlubatic, făcînd sărbători cu artificii din poemul ocazional, dedicat la moment, ca o fotografie la minut, ca pînzele imortalizînd clipa ale impresioniştilor. Remarc în curgerea de 25 de ani a operei lui Lucian Vasiliu o continuitate şi o consecvenţă pe care puţini autori o au, alegînd ei formule diferite şi contrazicătoare. Autorul memorabilului poem *Şobolanul Bosch,* care dă în chip justificat titlul volumului, caută tinereţea fără bătrîneţe şi eterna evadare cu complicitatea şobolanului care îi roade cătuşele noapte de noapte. Îi doresc s-o găsească şi să îmi spună şi mie secretul!

Ioan Evu
Trenul de seară, Cenuşă orbitoare şi altele,
Editura Călăuza, MediaImage şi Canon, poezie şi muzică

Un plic mai neobişnuit decît cele primite de mine cam zilnic pe adresa „Luceafărului" a sosit de la Hunedoara. El conţinea două volume de versuri publicate la Editura Călăuza, dar şi un CD al grupului Canon. Versurile cîntecelor acestui trio (Ioan Evu, Iulian Maxim, Adrian Praţa) aparţin aceluiaşi autor al volumelor, poetul şi cantautorul Ioan Evu. Nu sînt puţini poeţii care îşi cîntă versurile pe la noi, dar nici mulţi nu sînt. După dispariţia maestrului regretat Cezar Ivănescu au mai rămas şi îi putem cita pe Adrian Fărţilă, Ion Zubaşcu şi... lipsă de memorie sau de muşterii. Versurile lui Ioan Evu, ca şi muzica lui, precum şi vocea, sînt plăcute, stilul melodiilor merge spre folk, aminteşte de Pasărea Colibri din vremurile bune. Componenţii Canonului nu sînt oameni la prima tinereţe şi e de presupus că erau liceeni pe vremea Beatels-Phoenix. Versurile lui Ioan Evu sînt serioase, complexe, departe de facilitatea „textelor de muzică uşoară". Poemele orchestrate au epic şi poantă, chiar noimă aş zice, fără a cădea în abisuri incompatibilie totuşi cu o muzică de ascultat pentru relaxare. În ceea ce priveşte textele din volume, cu care desigur Ioan Evu concurează la olimpiada eternă a literaturii, ele au aceeaşi plăcere a scrisului şi cochetărie de a atrage atenţia şi voluptatea cititorului într-un moment de răgaz şi far'niente al acestuia. *Hamlet în Bizanţ* e un poem care defineşte starea cu pricina. Ioan Evu este, hotărît lucru, un autor eminamente simpatic.

Mariana Filimon
Iarba de mare
Editura Nouă, poezie

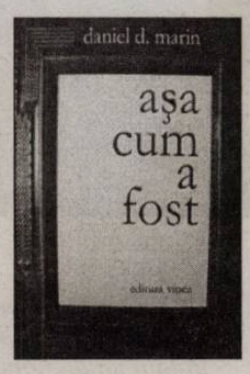
Mariana Filimon este o poetă binecunoscută care, de la debutul său din anul 1976, a fost prezentă permanent în atenţia publicului prin cele peste zece volume de versuri, ca şi prin cărţile sale pentru copii. *Iarba de mare* este însă o apariţie specială. Este o culegere lirică a maturităţii, în care eseul ia formă poetică şi se concentează, esenţializat de sintaxă. Aparenţa este adesea înşelătoare, aceea a unor pasteluri, natura este descrisă de poetă în încercarea de a se da un corp material ideilor. Această formă atrage lectorul pentru că se refuză conceptul pur, devitalizat şi fără legătură cu realul, ideile apar mai puternice atunci cînd sînt învăluite în acest trucaj al peisagistei. Însuşi titlul trimite la o asemenea interpretare: iarba de mare sugerează prin uscăciunea în care se păstrează după ce seva vitală a dispărut. În volumul prezent, Mariana Filimon scrie o poezie lapidară, săracă în vorbe şi mai ales în abstracţiuni, bogată în obiecte şi sugestii. Remarcabil este modul în care lucrul se încarcă de sens şi devine vehiculul unei gîndiri abstracte, iar descrierea crează atmosferă cu simplitate şi pregnanţă: *în drumul meu/ întîlneam atîţia copaci resemnaţi/ dincolo de marea ce era/ doar o idee de mare/ un substitut al cuvîntului/ o coajă de frig violet.* Scrisul Marianei Filimon se împlineşte cu această carte şi îşi defineşte cu discreţie şi claritate traseul precis, construit cu atenţie.



Victor Ştir
Alcool şi sânge
Ed. Karuna Bistriţa, poezie

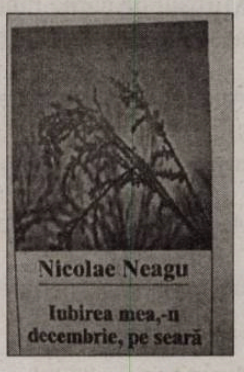
Faţă de sintagma uzuală „alcool în sînge", titlul lui Victor Ştir se arată original, ca şi coperta, care reprezintă o mînă însîngerată, probabil mîna care scrie. Conţinutul celor vreo 60 de poeme scurte e mai puţin ieşit din comun. Poetul are ceea ce numim de regulă talent, precum şi o anumită tehnică, deprinsă prin lecturi şi exerciţii personale. Totuşi el se predă uneori confortului de a transcrie convenţional „poetic" nişte banalităţi, frizînd chiar pleonasmul: *soarta ne-a aşezat/ în cutii depărate/ ca pe rubine de preţ.* Acesta e întreg poemul *noi*. Există oare şi rubine de doi lei? Alteori textul resimte infuzia unei stranietăţi şi a unei anxietăţi care interesează: *de dragul poemului s-a împlinit o crimă/ la marginea oraşului în casa albastră*. Lectura volumului presupune căutarea şi izolarea fragmentelor care sînt efectiv poezie dintr-o curgere nesupravegheată. Un procedeu iritant este alinierea versurilor cînd la dreapta, cînd la stînga, cînd centrat, fără a putea discerne o regulă în acest plasament, posibil pentru că o permite calculatorul şi atît. E de altfel uimitor cît de puţini poeţi reuşesc să se abţină de la asemenea giumbuşlucuri pentru a se concentra la text. Delirul suprarealist îi iese bine lui Victor Ştir şi stîrneşte zîmbetul: *dintr-un pui de muşcată/ a ieşit un peşte mic negru/ pe care trebuie doar// să-l înghiţi*. Îl înghiţim şi gata!

Daniel D. Marin
Aşa cum a fost
Editura Vinea, poezie



Prezenţa lui Daniel D. Marin printre poeţi s-a resimţit încă de pe vremea cînd, acum vreo 5-6 ani, autorul abia ieşea din adolescenţă. Prezent la cenacluri şi în palmaresul diferitelor concursuri pentru debutanţi, unde cucerea întotdeauna cîte un premiu, Daniel D. Marin era cum este şi acum o prezenţă familiară, neostentativă, dar întemeiată pe o mare încredere în arta lui. Debutul din 2003 (*Oră de vîrf*) a fost oarecum ocultat de critică, aşa cum remarcă şi Al. Cistelecan în prefaţa acestei cărţi, cea de-a doua. Poetul însuşi poartă oarecare vină pentru că a acreditat ideea că ar fi un bun alergător de pluton, scriind destul de mult şi peste tot, oferind grupaje inegale. Nu este însă chiar aşa, faptul că Daniel D. Marin a ieşit în lume prea devreme, cu textele sale incipiente, neconsolidate nu trebuie să ne închidă faţă de poetul care a devenit acum. Ar fi exagerat să spunem că poemele din volumul prezent stîrnesc toate şi necondiţionat admiraţia. Totuşi există destule texte puternice, originale şi ele, la un loc, au coerenţă şi forţă. Este cartea unui personaj liric, numita Oona, chiar dacă ea nu apare în toate poemele, un personaj care oscilează între fantastic şi banalitate căutînd s-o ridice pe aceasta la nivelul unei poveşti cu zîne, trasă în jos de anodinul şi cenuşiul lumii. Poezia lui Daniel D. Marin resimte încă o anumită lipsă de îndrăzneală, o doză de nebunie pe care trebuie s-o găsească repede, înainte ca scrisul său să se manierizeze.

Nicolae Neagu
Iubirea mea,-n decembrie, pe seară (sic!)
Editura Bibliotheca, poezie



Virgula de dinaintea cratimei aparţine autorului şi editurii! Ea apare pe coperta unei cărţi tipărite în 99 de exemplare numerotate (de fapt pe al meu scrie *exemplarul nr...*) dintr-o colecţie bibliofilă în teorie, dar prea neglijentă tipografic pentru a atrage atenţia vreunui bibliofil. Autorul este un cunoscut medic şi un insaţiabil publicător de volume, avînd şansa să-l întreacă la acest capitol pe recordmanul absolut Mihai Beniuc. Reputat pentru cărţile sale pentru copii, Nicolae Neagu are cu poezia o relaţie mai bizară, atestată prin versuri din acestea: *E noaptea zilei ce urmează/ întrevedeai, în gînduri, tu/ pe rana toamnei cu gălbează/ care se duse dar stătu.* Indiferent că toamna se duse sau stătu, vedem că autorul nu e peste tot scrupulos cu virgulele, mai şi mîncînd din ele. Dar măcar de-ar fi punctuaţia singura problemă! *Detaliez din vîrf spre bază / şi înapoi cu unic scop.../ ... acela că jumatea brează/ ar scote-un singur pui, miop.* Aşa începe poemul *Ce plictiseală-n faptul serii.* A cui „jumate breză" ar scoate puiul miop nu e clar. Dacă miopia e consecinţa eredităţii cînd mama e breză, asta desigur că domnul doctor ştie mai bine. Eu nu pot decît să mă bucur că volumul are doar 99 de pagini mici şi un tiraj de numai 99 de exemplare. Căci: *Mă întorc, din nou, la cal/ şi-l povăţui să ia seama/ nutriment mai bun ca zeama/ este brînza caşcaval.* Tot în poemul cu caşcavalul avem un *drum rupestru pe tăpşan*. Asta nu se poate, domnule doctor! Dacă era *rupestru* mergea cel mult *pe sub tăpşan*. Dar USR e mare şi mulţi membri i-au sărit gardul.

Emil Lungeanu
Gramatica tăcerii sau Codul poetic al lui Costin Tănăsescu
Editura Semne, critică

Ştiind că Emil Lungeanu e un abil prozator şi dramaturg, am fost la început convins că volumul său e o mistificare, o lucrare ficţională despre un autor inexistent, ca Zacharias Lichter. Mai ales că tonul şi întorsăturile de frază ale exegezei sună ciudat pentru o monografie reală. Există totuşi un Costin Tănăsescu autor a două volume de versuri şi al unui al treilea, aflat sub tipar. El nu poate fi, după cum scrie, la prima tinereţe, dar a debutat tîrziu, în 2005, recidivînd recent cu „actul de curaj" cum îi numeşte E. Lungeanu faptul de a scrie şi a publica. Despre biografia lui nu aflăm nimic din volum. Cert e că mulţi literaţi bine orientaţi în scrisul contemporan, pe care i-am chestionat neliniştit, n-au auzit de el în viaţa lor. Noroc cu *Wikipedia,* unde se dezvăluie realitatea lui C.T.: născut în 1971 şi locuind la Ştefăneşti-Argeş. Din citatele copioase cuprinse în volum rezultă că poetul e unul cel mult onorabil (*aştept/ cu ochii în pămîntul care cască gura/ ca un pui hămesit/ într-un cuib rece*). Ceea ce scoate din comun cartea este discursul ditirambic al lui Emil Lungeanu, absolut paralel cu realitatea poeziei pe care o comentează, încît, încă o dată, e de presupus că o face dinadins: a pierdut un pariu care l-a obligat la scrierea lui sau face cuiva o farsă. El foloseşte sintagme ca „lirica tănăsesciană", citează din diferiţi autori notorii sau obscuri. În corpul comentariului, prozatorul devenit critic polemizează vehement cu tot felul de scriitori şi reviste (Domnica Drumea, *Fracturi*, C. Abăluţă, Dan Brown) cu care fantasmaticul Costin T. nu are nici o legătură. În final, Emil Lungeanu căinează destinul lui Costin Tănăsescu: *cum se va descurca el între atîţia smuciţi?* Dacă, nedescurcîndu-se, el se va lăsa de scris, nu va fi mare pagubă. Ceea ce îngrijorează cititorul este reacţia lui Emil Lungeanu, autorul unei monografii absolut bizare şi în afara traseului său literar. Ce s-o fi petrecut?

O furtună

TRAIAN T. COȘOVEI

BUZE CUSUTE

Şi gustul de sânge de pe buzele învingătorului
dar şi gustul prafului adormit pe podele
au acelaşi sfârşit de poveste.

Nu mai e timp de răspunsuri învingătoare la toate.
Mirosul de carne putredă al adevărului
ni se strecoară printre dinţi, ni se prelinge pe buze...

Aceleaşi buze cu care sărutam de rămas bun aşchiile crucilor:
urâţi şi buni la suflet cu un mănunchi
de spice în braţe – nişte monştri.
Aşa am crescut la piept monstruozitatea:
ca pe o recoltă bolnavă,
ca pe un copil nedorit, ca pe o foame de cuvinte
străine.

O trădare cu buzele cusute!

Din cuiburile de păsări nu mai zboară nicio întâmplare
înaripată.
Din cuiburile de mitralieră nu mai zboară eroii de o
clipă
şi, în general, nu mai zboară nimic. E o fâlfâire
zadarnică,
un atelier de reparat liniştea de după...

Eu sunt liber, eu sunt mort la datoria de a zbura fără
aripi: n-am nume, adresă...

Am întâlnit viaţa la un colţ de stradă:
am iubit-o şi am uitat-o.

Am şi acum poza ei în portofel
şi un număr de telefon
la care răspunde ta-su'.

DIN CENUŞA FOCULUI

În focul acesta izbucneşte o ploaie de scântei.
Care este amintirea
care ţi-a pus la mâini brăţările întunericului?

Din focul care se înalţă la cer
tu eşti doar un cerc de fum
care vesteşte călătoria pe ape.

Din cenuşa focului,
şuviţa ta nemângâiată de păr –
şopârlă argintie care ne-a sfâşiat
catargele – ne anunţă că nu există
nici un pământ la capătul acestui sezon
înmiresmat de crime.

Uite aşa am descoperit Marile Indii!

ÎNDEAJUNSUL DE VIAŢĂ

Vremea marilor ploi s-a sfârşit, cea a martirilor s-a topit pe ruguri.
Timpul zborului rândunicii s-a isprăvit: nici lupilor
nu le merge mai bine.

Trăiesc într-o lume pe care nu o cunosc.
Nici măcar capitalele ei şterse de pe faţa pământului.

Acesta este un sfârşit din care lipseşte tocmai sfârşitul.
Este începutul unei mari despărţiri din care lipseşte
chiar despărţirea cu toate argumentele ei: cum ar fi
căderea frunzelor,
cum ar fi îngroparea mortului, cum ar fi norii
care nu se mai înduplecă a ploaie.

Din această secetă de cuvinte nu se naşte nimic.
Din această secetă de cuvinte, deşertul urcă până
la acoperişuri
iar fântânile sunt pline de copiii setei de a fi fost.

Plină de nisip este gura mea... nu praf, nici pulbere.
Pline de nisip cuvintele care se spulberă în vânt!

Am îndeajuns vârsta la care alţii pot muri pentru mine.

ÎNSTRĂINAREA LA MINTE

Străinul care a dormit sub copacul amintirii
are urme adânci pe umăr şi un şarpe în gură care
vorbeşte în numele său.
Străinul a dormit până când şi-a uitat numele şi ţara,
iar lanţurile unei limbi străine, cu care a fost cândva
legat de mâini,
au pus stăpânire pe el.

Din depărtare, semnele ploii nu mai au înţeles.
Din depărtare, focurile aprinse pe dealuri
te învaţă să fugi
într-o limbă străină şi să rosteşti numele şarpelui
care înfloreşte pe buzele tale.

Străinule, de ce ai adormit cu gura deschisă?
Acum altă vorbire şi-a făcut culcuş iar nu adăpost
în sufletul tău.
Degeaba ard munţii, în zadar se revarsă apele
dacă nu ştii cum te cheamă!

O DUMNEZEIRE DE NORI

Într-un moment de neliniște a vieții, de peste dealuri
apar peţitoarele cu şiraguri de fântâni la gât,
cu caii însetaţi şi căruţaşii nerăbdători de cuvinte.
E liniște peste dealuri şi moartea e blândă
tocmai în această toamnă nemiloasă.
Peţitoarele plâng din bice, caii bat din potcoave
iar femeile îmbracă straiele muţi ale uitării... poate
norii.
Dar ploaia nu cade peste cel care a trădat.
Dar ploaia nu cade peste cel care a uitat
crucile de pe deal şi coroniţele de mirese purtate pe ape.

Era liniște pe pământ, era o virginitate a cuvântului
oprit pe buze...
era limba clopotului bătând într-un moment
de neliniște a vieții de peste dealuri.

Sunt unele momente când mă gândesc la altceva şi uit însemnătatea vreunui cuvânt. Pur şi simplu îi uit semnificaţia. Simt cum o parte din trecut coboară peste oameni. Lucruri, momente... ca şi cum aş avea în faţă un dicţionar fără explicaţii.

Azi am ieşit într-un parc unde oamenii îşi plimbă câinii sau copiii. În parcarea de alături, grupuri zgomotoase de tineri se urcă în maşini şi dispar spre marginea oraşului. E duminică şi Ştefania vrea să culeagă nişte iarbă verde, proaspătă, pentru pisică. De pe o bancă privim o bătrână mică şi neputincioasă agăţată de iedera ce coboară de pe terasa unui bloc. Se luptă să zmulgă un fir uscat al iederei iar noi ne imaginăm cum ar fi să tragă după ea toată faţada blocului, cu balcoane şi ferestre cu tot, astfel încât să-i vedem pe cei dinăuntru făcând baie sau uitându-se la televizor.

Ştefania adună iarbă pentru pisică iar eu îmi amintesc un film pe care îl văzusem acum vreo douăzeci de ani. Era vorba despre un imens calculator programat să distrugă o staţie spaţială cu echipaj cu tot. Unul din savanţii de la bordul navetei cosmice găseşte în ultima clipă o metodă de a anihila calculatorul: îl face să uite tot ce ştia, tot ce fusese învăţat să facă. În ultimele secvenţe, calculatorul abia mai reuşea să îngâne un monoton cîntec de leagăn.

Noaptea, târziu, mă trezesc pe canapea lângă pisica foarte hotărâtă să-mi ia locul. Îmi amintesc de bătrâna care voia să jupoaie de vie faţada blocului agăţându-se de o şuviţă uscată de iederă.

de cai obosiți

Era praful şi era pulberea trasă de o sfoară de care nu atârna nimic:
era liniște
era liniște
era un soare fluturând ca un drapel de pace peste
învinşi.

Era, în sfârşit, o dumnezeire de nori.

OSPĂȚUL

După ce fântânile au secat
s-a ridicat pământul răzbunător peste case.
Mai apoi, flăcăii cu flăcări de cuțite la gât:
dansau pe jăratec şi priveau în cel mai luminos
întuneric.

Bătrânul Aerostate nu mai avea cuvinte care să amintească
de fântânile din care se născuseră
ca dintr-un izvor subteran: acum îngenuncheau
în fața cuvintelor şi amuțeau
iar până şi cei mai surzi dintre surzi erau în fața
bucatelor nevorbitoare.

În capul mesei îmbelşugate.
În fața morții nesătule de moarte.

Acolo era soarta celor învinşi şi chiar acolo
viitorul luminos al ospățului.

FIINȚĂ VORBITĂ, FIINȚĂ TRĂITĂ

se dedică lui Dan Mircea Cipariu

Munții din hârtie şi dealurile de cârpă au devenit
amintiri –
copacii s-au desfrunzit în capitole de uitare
pe care le răsfoieşte vântul.
Apoi totul este prăbuşit în țărână: frunză cu frunză,
foşnet
cu foşnet... şi mai ales rădăcinile care, cândva, ne-au dat viață.

O lume de joagăre vorbeşte în numele nostru:
în numele tău scris pe o coajă de arțar răsare
numele meu
silabisit într-o limbă uitată. O tăcere de topoare
cutreierând potecile, răscolind viroagele, alungând
împrăştierea tăcută a norilor.

Singur pe o planetă de joagăre,
singur pe pământ, Aerostate priveşte încrâncenata
duioşie
crescând din pământ odată cu ciupercile otrăvite
după o ploaie
care nu mai are amintiri.

Oricum va exista un echilibru între ființa vorbită
şi ființa trăită.

Oricum va exista un echilibru între starea de a fi
şi setea de a săpa galerii ori fântâni după a fi fost.

PERSISTENȚA MEMORIEI

Am luat de gât cina romantică şi am mâncat-o cu tine.
Am băut paharul pe care un altul îl plătise
cu vreo treizeci de arginți,
cu cecuri şi cărți de credit false.

În grădina de vară n-am dansat valsuri ci farse.
Am privit la păpuşile trase pe sfori,
mânuite de nimeni.

Era întuneric, eram singuri, eram liberi
pe puntea Titanicului sufletului tău.
Nu mai era nici un Prometeu să ne vadă.

Era doar ghețarul din inima ta –
nu, nu un aisberg, ci o statuie de ceață tăcută…
nici somn de cucută, nici semnalele morse,
puncte şi linii de voci.
Erau doar aripi zburătoare de foci –
o imitație de amintire
de pe banchiza unei încăperi
prea neîncăpătoare de alte glasuri
venite din altădată.

Datorită ție
o rochie a trecut prin viața mea.

Aflu de la TV că savanții americani au descoperit o formulă, o ecuație, după care orice bărbat trecut de cincizeci de ani îşi poate afla data morții. Asta numai dacă mai trăieşte încă patru ani, pentru că atât durează calculele...

Tot de acolo aflu că un alt savant, japonez de data asta, a brevetat o marcă înregistrată: „produsele cosmetice lipsite de cruzime".

Prin fața geamului, acelaşi pensionar plimbă acelaşi „câine aritmetic". L-am botezat aşa pe câine pentru că e scos în brânci la plimbare fix la aceeaşi oră. Acelaşi... aceeaşi, mi-e totuna. Clasa a şasea am făcut-o la o şcoală din oraşul Constanța. Nu asta ar fi problema. Problema ar fi că e aproape imposibil ca o ființă umană să nu aibă amintiri timp de un an! Eu nu-mi amintesc nimic, nici chipuri, nici nume de profesori sau de colegi. Ba nu, am o singură amintire: lângă şcoală era un maidan imens. Fuseseră demolate nişte case vechi şi, printre mormanele de cărămizi, în aşteptarea unei basculante, cinci, şase muncitori au fugărit un şobolan preț de vreo jumătate de oră. Când în sfârşit l-au prins (plini de sudoare şi râsete) l-au băgat într-o cutie de conserve şi i-au dat foc. Şi asta a fost totul.

A trecut un an şi...

RITUAL DE TOAMNĂ

A venit şi ziua când am avut aceeaşi umbră,
când vântul iute de noiembrie, supranumit crivăț,
a ridicat dobitoacele la cer cu acoperişul ieslei cu tot.
Dulgherii, pietrarii – cu uneltele lor cu tot. Şi a fost liniște
pe acoperişul lumii: cu lume cu tot.

Adevărat am scris totul cuvânt cu cuvânt.
Adevărat am şters totul literă cu literă: cum cântai
tu, copil al durerii, ridicând capul din muşuroiul
înroşit de cuvinte, cum cântai tu
un cântec străin: noroi din noroiul mâncării de sine.

Despre ziua când am avut aceeaşi umbră
nu mai vorbeşte nimeni în satul împrăştiat pe dealuri
printre cruci şi morminte de aviatori din al doilea război.

Preotul satului nu se mai încălzeşte la cazanul cu țuică.
Şi nici fata preotului nu se mai leagănă de clopotul mânăstirii,
în vântul de noiembrie, supranumit crivăț: cel cântat
de lupi la ospețe.

INTEROGAREA SÂNGELUI

Ce sărutări se lipesc pe la geam?
Ce obraze îngheață lipite de tuburi de neon?
Cine te strânge de mână în cinematograful de stafii şi,
până la urmă, cine se mai joacă cu jucării:
ghiuleaua zornăind la picior,
ghilotina atârnând de gâtul tău
ca un glonte de aur, de singurătate ridicată
la eşafod...

Prea târziul când lama cade tocită, ruginită,
prin mahalale care îți atârnă la gât salbe, urale, ovații.
Mă turnaseră în fonta unei exclamații,
iar părul tău se întindea peste oraş ca o lungime de undă.

Lacrima aceea de sânge
Mută, oarbă şi surdă.

PIAȚA DE FRUCTE

Oameni şi pepeni…
câți ar fi crezut că moartea poate secera atâtea amintiri?
Mulți au călătorit peste mări
ca să ne convingă că există un capăt al lumii.
Ca şi prietenul care citeşte ziare vechi, ruginite,
încercând să ne convingă şi acum
că trăim într-o lume normală, paralelă.

Scufundat în valurile de celuloză, se întreabă:
O, Doamne, *Shall I compare thee to a summers't day?*
Doar văzuse câțiva ingineri ai frigului învârtind dinamul ursului polar cu rotile – aşa, pentru amuzamentul barăcii de tir dezafectate.
Şi pe tăcuții oameni din parking umflând obrajii la lună plină.

Între pepeni, oamenii se răzgândesc la sâmburi.

Oameni cu parfum de prea târziu...
Şi copilul care calcă printre coji putrezite
sub umbra tot mai amenințătoare
a tatălui ce ridică brațul drept amputat.

ÎNTR-O SALĂ DE JOC

Pitecantrop sau metec? La Azilul Antipa, împăiat în *aret*,
sau în arestul sălii de joc, jucam la chintă roială
şi fusesem servit sec,
cu sodă la rădăcină –
admirând pe de-a moaca metişi şi metise...

Tocmai venise „băiatul" cu tava de chiştoace,
culegătorul de vise
din care nu se mai naşte nimic şi nimică:
fusesem servit cu chintă roială de frică
şi din cărți fumegau amintiri,
figuri cu greu de văzut, trupuri greu de iubit chiar
cu microscopul, cu lupa...

M-am uitat prea târziu la ceasul spânzurat de pereți,
nu mai ştiam ce pierdusem la cărți:
trenul spre Novosibirsk sau vaporul spre Guadelupa?!

Fotografiile autorului de pe copertă şi din această pagină sunt realizate de Mihai Zgondoiu

Teatru

Omul care gândeşte în replici

MIRCEA GHIŢULESCU

Concentraţi asupra spectacolelor sale în expansiune suntem mai puţin atenţi la cărţile lui Matei Vişniec. De vândut par să se vândă, dar nu se comentează. Câteva piese scurte, ultrascurte şi, mai mult decât atât, *piese revolver*, cum spunea cândva Georges Astalos, sunt reunite în volumul *Imaginează-ţi că eşti Dumnezeu.* Să fie resturi din laborator „piese care nu au mai vrut să crească" – aşa cum ne explică autorul? Nu are importanţă, pentru că le-a asezonat cu vervă, asemenea bucătarului care a inventat pizza, încât au căpătat o fericită autonomie. Cele cincisprezece scenete sunt distribuite în trei capitole cu intenţia vădită de a da impresia de unitate a trilogiei. Chiar despre o trilogie alcătuită din cinci piese într-un act este vorba pentru că cele trei părţi reprezintă trei teme mari ale lui Matei Vişniec. Prima, **tema frontierelor**, constant exersată de autor şi aplicată pe războaiele din Iugoslavia şi, prin extindere, de oriunde (*Despre sexul femeii ca un câmp de luptă în războiul din Bosnia, Cuvântul progres rostit de mama sună teribil de fals)* este de fapt mult mai perfidă, pentru că

atacă nu doar naţionalismul, ci şi patriotismul vulgar şi furios, răzbunător şi ucigaş. Educaţia militarist-patriotică exercitată de Vibko asupra recrutului Stanko este un manual prescurtat de crime patriotice. Totul se termină într-un vesel cinism. Stanko a tras în sticla cu lapte a victimei, dar nu crima, ci laptele îi dă senzaţia de vomă *(Imaginează-ţi că eşti Dumnezeu*). Sigur, s-ar putea să fie surplusuri de la cele două piese menţionate mai sus sau despre altele pe care noi nu le ştim, important este că autorul răstoarnă cu mentalitatea de cetăţean al lumii ideile coclite de ţară şi naţionalism. „Ţara care ne iubeşte" devine un instrument de tortură pentru prizonierul din *Ţara asta ţine la tine, mă*!

Cel mai energic text împotriva frontierelor ca simboluri ale captivităţii este *Aşteptaţi să se mai potolească această caniculă*, monologul Femeii cu un copil în braţe pe care o somează Santinela drepturilor omului să prezinte acte de naţionalitate. Dar ce act poate fi mai autentic decât existenţa? Anti-naţionalismul creează pagini vibrante de poezie a cetăţeniei lumii. Ea nu doreşte alte drepturi decât ale unui fulg de zăpadă care atinge pământul. Ceva mai îndepărtată de tema frontierelor, dar aproape de adevărul psihologic al sclavului este sceneta *Crezi c-or să ne bată?* care se încheie într-o glumă filosofică. În aşteptarea inevitabilei pedepse cu bătaia, doi captivi se antrenează până se bat de-a binelea. Tot aici ataşează şi unul din acele texte jumătate în română, jumătate în engleză de care e plină ceea ce se înţelege prin dramaturgia tânără. Descoperim că o fată care se vinde la soldaţii americani are acasă un soţ şi un sugar. Dar ideea este şi ea politică: un orb din al Doilea Război interpelează soldaţii americani pentru că au venit prea târziu. Este o glumă care se încheie cu baloane multicolore care explodează şi fâsâie.

Ne simţim mai ataşaţi de textele „magice" ce reprezintă un compartiment atât de delicat al dramaturgiei lui Vişniec intitulat cam marginal *Agorafobii* cu câteva scenete în care sentimentul marin ca reverie şi angoasă este excepţional resimţit. Omul şi câinele din *Orbul cu luneta* ne amintesc de bufonul Launce şi câinele său Crab din *Doi tineri din Verona.* Nimic mai paradoxal decat un orb care închiriază pe nimica toată un telescop celor ce vor să se uite la stele. În cele din urmă, câinele îl atrage pe malul mării şi mai departe pentru a sfida adâncimile. Nu noi scrutăm apa, ci din adâncuri cineva ne scrutează pe noi. Până la urmă, telescopul este oceanul însuşi din care priveşte cineva pe dos prin „ochianul întors". Obsesiile marine sunt tot ce poate fi mai enigmatic şi mai deprimant. Lumea terestră s-a unit cu cea acvatică, iar personajele sunt amfibii ce comunică de pe un teritoriu pe celălalt. *Marile maree* este deopotrivă un peisaj marin fascinant, o *Mică sirenă* în dialog, unde nimfele se însoţesc cu muritorii de rând şi, în acelaşi timp, un poem marin al iubirii şi al morţii, sinistru şi nostalgic pentru că noua *femeie a mării* care iese din Ibsen şi intră în Vişniec este un personaj cu identităţi multiple, femeie şi sirenă care înaintează invers prin timp pentru a asista la moartea ciudatului său soţ care fotografiază „marile maree". Litoralul pustiu cu trimiteri crepusculare apare în sceneta **O cafea lungă,** un rol excepţional pentru o actriţă care ştie să halucineze cu inteligenţă.

În fine, în secţiunea a treia (**Deşert**), ceea ce ne atrage atenţia este o replică la *Păianjenul în rană (*vestita şi scurtissima interpretare a crucificării cu Isus răstignit între cei doi tâlhari) intitulată *Nu mă durea nimic şi aşteptam să mor*. Crucificarea lui Isus Christos este abordată din altă perspectivă. Dacă acolo era tăcut şi absent, lăsând cei doi tâlhari să-i mărturisească existenţa, aici este prezent şi locvace, relatând cu lux de amănunte ce s-a întâmplat după crucificare, aşteptând să moară fără a muri vreodată. Este o reprezentare a cultului creştin care l-a multiplicat pe Christos în mii de biserici. Cum am mai spus, sau poate nu, Matei Vişniec a ajuns foarte departe chiar şi în aceste mici scenete pentru că gândeşte totul în dialog. Orice concept filosofic, sentimental sau psihologic, oricât de dificil, se aşterne pe hârtie după un scurt schimb de replici.

◄

Cinema

Andrzej Wajda şi minciunile Istoriei

CĂLIN STĂNCULESCU

Cuvântul Katyn ascunde masacrul în masă comis asupra elitei statului polonez de către Rusia sovietică, genocid pe parcursul căruia, în primăvara anului 1940, circa 22 de mii de ofiţeri, doctori, jurişti, artişti, ingineri, profesori, parlamentari, scriitori, ziarişti, sportivi etc. au fost ucişi şi aruncaţi în gropi comune.

Katyn este cel mai recent film semnat de Andrzej Wajda, cineastul în a cărui filmografie se mai află câteva titluri ce mărturisesc cu prisosinţă asupra minciunilor Istoriei, asupra cruzimii acesteia – şi câteva exemple grăitoare ar fi *Canalul, Omul de marmură, Omul de fier, Fără anestezie, Cenuşă şi diamant* şi nu numai.

Războiul al Doilea Mondial a costat naţiunea poloneză şase milioane de victime. În septembrie 1939, Rusia sovietică a invadat Polonia – conform prevederilor Pactului Ribbentrop-Molotov –, cu pretextul apărării intereselor cetăţenilor ruşi. Prizonierii polonezi din Est se aflau sub autoritatea NKVD-ului. La 5 martie 1940, şeful NKVD-ului, temutul Lavrenti Beria, propune lui Stalin eliminarea a 25 700 de cetăţeni polonezi – argumentând că aceştia sunt inamici puternici şi hotărâţi ai autorităţii sovietice. În aceeaşi zi, propunerea a fost aprobată de Biroul Politic. La 13 aprilie, autorităţile sovietice au deportat familiile viitoarelor victime din teritoriile anexate, departe în Kazahstan. Transporturile morţii au început la 3 aprilie 1940 de la Kozielsk la Katyn, o pădure aflată lângă Smolensk, de la Starobielsk şi Ostaşkov la Harkovo şi Kalinin.

În luna aprilie 1943, armata germană descoperă gropile comune de la Katyn. Ruşii îi acuză pe germani de comiterea masacrelor – doar nu mai erau aliaţi. Ambasadorul englez pe lângă Guvernul polonez din exil îi scrie lui Churchill despre necesitatea relaţiilor cordiale cu ruşii şi descurajarea publicului şi presei de a adânci această poveste murdară.

După 45 de ani de comunism, poporul polonez află prin intermediul unui comunicat al Agenţiei TASS că NKVD-ul a fost responsabil de masacrul de la Katyn. Statul polonez primeşte din partea Rusiei actele referitoare la genocid, printre care se află şi memoriul lui Beria, din partea lui Gorbaciov şi Elţân.

Reţinut, fără a melodramatiza, cu emoţiile atent măsurate, filmul lui Andrzej Wajda evocă tragedia distribuind accentele acolo unde este necesar pentru ca discursul să fie convingător. În viziunea lui Wajda vinovăţiile sunt împărţite între cei doi cotropitori ai Poloniei din toamna anului 1940. Cineastul descoperă oamenii ca mici rotiţe distruse de tăvălugul Istoriei – aici buldozerul care acoperă cadavrele în pădurea de la Katyn, dar acoperă şi soarele, simbol al vieţii. Wajda propune spectatorilor şi profunzimea revoltei în faţa minciunii perpetuate cinci decenii, nu doar de ruşi, dar şi de

complicitatea guvernelor lumii aşa-zis libere. El surprinde şi faliile operate în interiorul aceleiaşi familii de raţiunile oportunismului şi conjuncturii sau perenitatea în credinţa supravieţuirii unui holocaust roşu. De altfel şi acţiunea asumată cu preţul vieţii de tânărul care se împotriveşte regimului criminal al invadatorului victorios este privită de regizor ca o rază de speranţă în noaptea ce se va instala în această parte a Europei.

Ca orice mare artist, regizorul nu judecă maniheist şi secvenţa salvării Veronicăi şi a mamei sale din plasa NKVD-ului este pe deplin elocventă. Şi dacă moartea lui Jerzy aduce aminte cu cea a eroului interpretat de Zbigniew Cybulsky în *Cenuşă şi diamant*, oroarea execuţiilor comise cu sânge rece este dublată semnificativ de revolta celui ce nu acceptă să-şi schimbe biografia de dragul perpetuării minciunii ocupanţilor mai feroci după război decât invadatorii din anul 1939. Deloc dispus să pună sub preş minciunile Istoriei, cineastul astăzi octogenar produce un *Remember* necesar pentru cei ce vor să uite şi astfel riscă să retrăiască ororile unui trecut nu prea îndepărtat. Wajda este poate unul dintre ultimii moralişti din cinematografie, artă grav erodată în ultimele decenii de spectaculos facil, lipsă de fantezie, maniheism şi ideologizare computerizată.

◄

Dictatura TV

Teledependența nu există

CONSTANTIN STAN

Ni s-a spus, ni s-a indus picătură cu picătură o idee nocivă, tâmpită de-a dreptul: suntem dependenți de informații, nu putem trăi fără ziare, dar mai ales fără televizor. Peste tot sloganuri care ne îndeamnă să fim la curent cu tot ce se petrece, peste tot teoreticieni ai informațiilor, ai rolului media în viața noastră, peste tot aceeași și aceeași teroare că noi nu știm ce alții au aflat deja, "cine are informația deține puterea"! Nu cred că mai există o altă campanie atât de stăruitoare, de insinuantă, de diversificată ca asta care ne prioneşte de presă. Ceea ce a reuşit din plin să facă acest enorm sistem de propagandă este de a ne crea un sentiment de insecuritate atunci când o zi, două nu avem acces la ziare şi televizor. Mintea începe să imagineze scenarii apocaliptice, o teamă nedefinită ni se instalează în tot corpul: se întâmplă ceva de care depinde viața noastră şi noi nu ştim. În urmă cu ceva ani, am fost într-un voiaj de patru luni în Atlantic. Plecasem cu nava "Breaza" din portul Constanța şi pas cu pas, adică milă cu milă, m-am îndepărtat de presă, pentru ca, dincolo de Gibraltar, ea să dispară aproape cu totul. Mai ales în cele 18 zile cât a durat voiajul până în estuarul La Plata tăcerea a fost aproape totală: nu prindeam decât purici pe ecranul televizorului, nu puteam să văd nici măcar o fâşie de hârtie înnegrită de cerneala tipografică de nişte semne pe care, chiar dacă nu le-aş fi putut descifra, măcar mi-ar fi dat sentimentul că nu sunt rupt de lume. Cât am mai zăbovit cu încărcarea navei şi pe fluviul Parana, cât ne-am întors înapoi spre Europa nu am avut niciun fel de veşti despre ce se petrece în țărişoara mea dragă. La Las Palmas s-a făcut schimbul inginerului electrician şi nou sositul avea prin bagaje nişte ziare româneşti. Le-am luat cu evlavie în mâini, m-am retras în cabină să mă pătrund de fiecare cuvințel. Ce cruntă dezamăgire, în ce spaimă inutilă trăisem eu zeci de zile: erau aceleaşi ştiri ca la plecarea din țară, era acelaşi ziar, chiar dacă purta nume diferite, chiar dacă edițiile erau din zile diferite. Pentru aceleaşi infracțiuni doar cu alți autori şi în alte locuri mă perpelisem eu atâta amar de vreme, pentru aceleaşi declarații ale aceloraşi oameni politici nu putusem eu să mă bucur deplin de întinderea oceanului, pentru aceleaşi şi aceleaşi idei ale binecunoscuților noştri editorialişti mă frământasem eu? Am avut revelația unui adevăr crud şi crunt: nu se petrecuse nimic important, nimic din ceea ce mi s-ar fi adus la cunoştință nu mi-ar fi afectat viața dacă nu l-aş fi aflat. Când m-am întors în România, dezamăgirea a fost şi mai cruntă: aproape nimeni nu observase că vreo patru luni de zile fusesem absent, la redacție unul din colegi remarcând doar că sunt bronzat în plină iarnă şi trezindu-se să mă întrebe, ironic, dacă fusesem la solar!

Am retrăit în această vacanță experiența lipsei de ziare şi de televizor. De data aceasta mi-am propus să nu mă mai tortureze gândul că n-am ziare, că nu deschid repede la prima oră a dimineții internetul, că telecomanda nu e la îndemână. Dar nici nu am făcut o fixație din a refuza orice contact cu aşa de pompos numita lume a informațiilor: dacă se nimerea să răsfoiesc un ziar – bine, dacă mă nimeream în preajma televizorului – iarăşi bine, dacă nu – nu era o tragedie. Am reținut că în perioada cât m-am detaşat de presă nu se petrecuseră decât două fapte care m-ar fi tuşat: unul sentimental – dispariția lui Tudor Țopa (despre care sunt sigur că nu aş fi aflat de prin presa noastră audio, video, tipărită) şi conflictul din Georgia (care fuse şi se duse, lăsându-i în ceață până şi pe mai marii lumii care nu prea ştiu de unde să-l apuce şi ce să facă cu o aşa întâmplare!) Până la urmă nici cele două evenimente nu par a fi ieşit din comun, intrând într-un firesc al vieții (chiar dacă pare cinic ce spun – de la o anumită vârstă începi să te obişnuieşti cu moartea celor din jur, te întristează desigur, dar parcă nu te mai zguduie, iar cu zonele de conflict concubinăm de atâta amar de vreme, încât au devenit banale).

În fond, presa urmează viața. Iar viața este rutină în cea mai mare parte a ei. Numai că presa creează zilnic false evenimente spre a da iluzia freneziei, gonfleză câte-un purice de întâmplare până la a-i da proporții cosmice. După care îl ia la dezbătut, la analizat, îl vorbeşte la nesfârşit. În mare sărăcie trebuie să trăieşti ca să faci dintr-o declarație un eveniment, din chiloții unei vedete o problemă, din sosirea pe aeroport a unei echipe de fotbal "breaking news".

Teledependența nu există, ea este doar spaima noastră de a rămâne cu noi înşine. Este lenea noastră spirituală ridicată la pătrat, la cub. Este o formă de evazionism. Este iluzia că viața nu-i anostă, ci palpitantă, interesantă, plină de semnificații. Este un fals, o spoială sub care se ascund informațiile care ne afectează cu adevărat viața, dar pe care nu le vom afla niciodată de la televizor!

◀

Nocturne

Ceas sau palmieri

STELIAN TĂBĂRAŞ

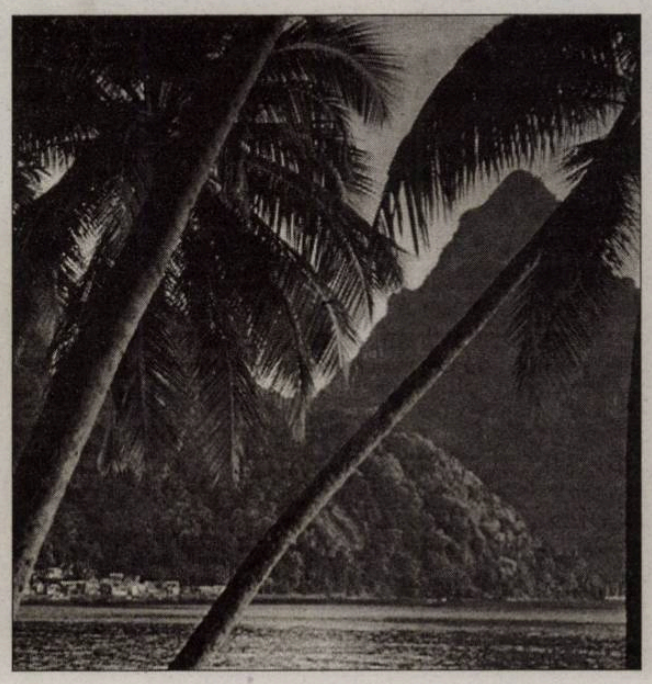
„Blestemat fie cel ce a tocat viaţa mea în ani, luni, săptămâni, zile, ceasuri şi minute!" Cam în acest fel reacţiona un personaj din Plaut la instalarea în Cetate a unui ceas solar; unul pentru toţi, sincron cu altele de pretutindeni. În fond, aceasta era reacţia în faţa punerii de acord a timpului interior, subiectiv (aparent fără repere) cu a celui socialmente obiectiv. Au apărut de altfel studii comparative (să le zicem de antropologie) ce au făcut uz şi de hărţi, în care este scoasă în evidenţă deosebirea de civilizaţie (termen încă nedefinit ca lumea) între zonele ce au beneficiat de timpuriu de un ceas public şi cele ce n-au avut acest privilegiu. Noi, românii, cel puţin aceia din sudul şi estul Carpaţilor, facem parte din a doua categorie. În memoria creaţiei noastre orale mai întâlnim expresii ca: „soarele se ridicase de la pământ de aproape două suliţi", „în (a)murgul serii", „cât ai scăpăra", „cât ai bate din palme" (această ultimă expresie se deformase rău de tot în ipostazele de adulare a lui Ceauşescu!).

Etic vorbind, ceasul public a inoculat în primul rând *punctualitate* – o componetă a ţinerii de cuvânt – a înlăturat tocmeala pe motive temporale. Dar a contribuit şi la o mai bună planificare a treburilor. Nu definesc unii filosofi timpul ca „durată a acţiunii"?

Portiţe de scăpare din chingile timpului găsim totuşi. Deja spunem „ne vedem *pe la* nouă" în loc de „*la* nouă", sau motivăm pur şi simplu „mi-a stat ceasul". Aproximările au pătruns până în studiile „serioase": „prin anii...", „prin deceniul şase...", „pe undeva se spune că...". De aici şi până la expresia „vis-à-vis de..." nu e decât un pas. („Nu te supăra, fiule, care e trotuarul de vis-à-vis?" – „Ăla de acolo, măicuţă!" – „Păi acolo mi s-a spus că ăsta de aici...").

Cei ce n-au treabă sau n-au una precisă sunt cei mai impacientaţi de trecerea timpului (deci timpul nu e neapărat „durată a acţiunii"!). Sar de pe câte o bancă sau se scoală din iarba parcului şi ţi se adresează pe un ton ultimativ: „Cât e ceasul?" (Apelativele „vă rog", „nu vă supăraţi" nu se mai folosesc, precum nici „mulţumesc"-ul final).

Ceasurile publice au început să dispară, cel puţin din Bucureşti. Cel de la Universitate intrase deja în conştiinţa afectivă a populaţiei, şi chiar în cea culturală. Oamenii spun de decenii „la ceas la Universitate". A fost desfiinţat o vreme, după 1989, apoi reînfiinţat când cu admiterea în UE (mulţi am fost cei care am susţinut această necesitate). Acum, că ne-am văzut în UE, iar a urmat desfiinţarea ceasului, că mentalitatea sudic-balcanică nu s-o lăsa ea învinsă chiar aşa, cu una, cu două. La ce ne-ar mai folosi temporalitatea, dacă aparent obiectivul intrării în UE a fost atins? Mai bine un palmier, acolo, că nu mai vezi, când treci pe lângă el, că ai întârziat cu două ore sau că a trecut demult momentul pe care trebuia să-l „prinzi".



Complexul istoric al celor „fără de timp" e vizibil chiar dacă de el nu s-au ocupat în mod special freudiştii. Un film drăgălaş, *Fifi înaripatul*, avea în centru un personaj simpatic ce fura ceasuri publice. Nici filmelor de animaţie nu le-au scăpat momentele comice ale unor şoricei sau ciocănitori ce îşi făcuseră adăposturile printre roţile şi arcurile unui ceas uriaş.

Dar ce altă amintire despre „cei fără de ceas" ne mai trebuie nouă, românilor, decât aceea a soldaţilor „eliberatori" cu zeci de ceasuri atârnate de gât sau ancorate pe ambele braţe, care – complex istoric – pronunţau mai întâi „davai ceas" şi abia apoi „davai nevastă"? Publicarea recentă a pozei neretuşate a „eroului" sovietic ce înfige pe Reichstag steagul sovietic învingător a arătat lumii civilizate un soldat cu ceasuri confiscate prinse pe ambele braţe.

Acum, desigur, lipsa ceasului de la Universitate nu mai marchează o orientare „asiatică"; prin palmieri edilii vor să sugereze o coloratură exotică, în cel mai bun caz mediteraneană (cu aluzie la obârşia noastră latină). Ar trebui să nu uităm însă că şi ţărmurile Mediteranei se uită la soarele european, că majoritatea statelor de acolo sunt membre UE, sau ar dori să fie, sau măcar au programe intense de colaborare cu apusul. Lipsa de punctualitate, atemporalitatea nu mai sunt o virtute nici în Grecia, nici în Spania, nici în Maghreb, ca să nu mai vorbim de Israel sau de Italia, de-a dreptul „nemţească" din acest punct de vedere.

În fond, care e problema, de ce nu am putea împăca ambele identităţi? Şi-un ceas, şi-un palmier?

◀

Reportaj

Povești din vara

CLARA MĂRGINEANU

Mi-am adunat viața în geanta de voiaj, ca de atâtea ori, şi am pornit să cuceresc vara care tocmai s-a încheiat. Am căutat neştiute trasee de spirit şi reuşită,am căutat motive de bucurie care pot fi împartăşite... Denumirea „turism cultural“ a devenit un clişeu ce parcă nu mai conține adevărul, autenticitatea unei căutări riguroase. De aceea, numesc acest traseu geografic, istoric, distilat în emoții şi cunoaştere:

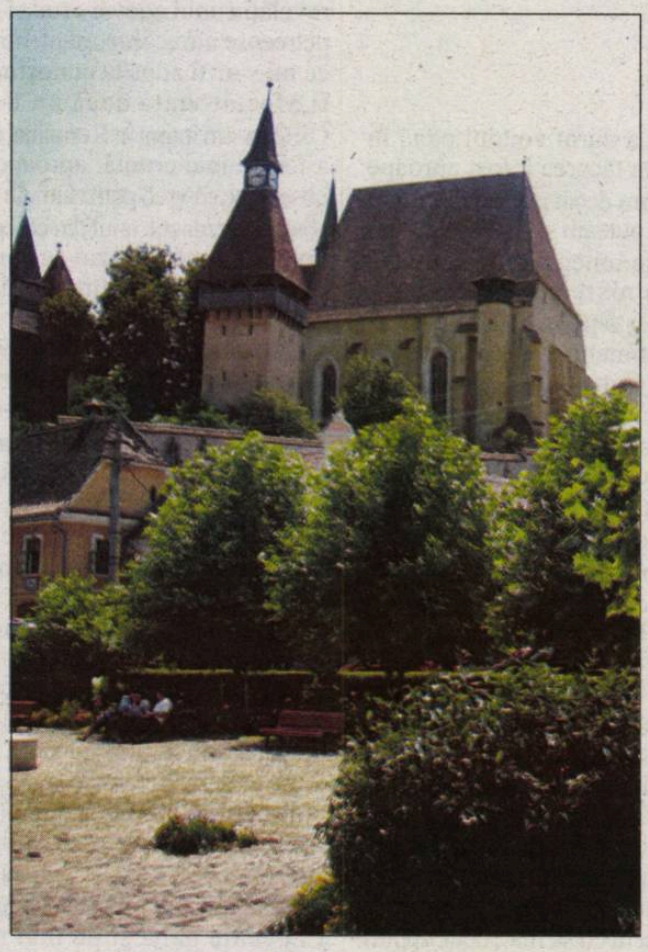
Piteşti – Centrul Cultural

Am spintecat autostrada către o destinație clară: Centrul Cultural Piteşti. Când am auzit prima dată denumirea, mi s-a părut pompoasă şi (m-am temut) neacoperită. Ştiam că în acest oraş apar câteva publicații literare, ceea ce nu e puțin lucru... Am numit „Cafeneaua literară", revista „Argeş" şi caietele „Vladimir Streinu". (Unde or fi „Calendele" lui Mircea Bârsilă ?). Centrul Cultural Piteşti oferă reprezentare şi suport financiar pentru editări şi lansări de carte, dezbateri, cluburi şi

cenacluri, expoziții de artă plastică. Dar în plimbările mele însoțite de poetul Virgil Diaconu şi de Jean Dumitraşcu, directorul Centrului Cultural, prin fața splendidei fântâni cântătoare din inima oraşului, auzeam în surdină de gând, cântecele lui Zavaidoc... La Piteşti se va organiza, în luna noiembrie a acestui an, cea de a treia ediție a Festivalului Național de muzică lăutărească „Zavaidoc". Celebrul interpret interbelic s-a născut la Piteşti, în 1896. Viața lui Marin Teodorescu Zavaidoc este mai puțin cunoscută, despre el circulă, însă, zvonuri cumplite, neverificate, cum că ar fi pus la cale uciderea vestitei Zaraza... Despre marele artist, despre viața sa, Jean Dumitraşcu a scris şi publicat cartea *Năbădăiosul Zavaidoc*. Sculptorul ploieştean Eugen Petri a realizat bustul lui Zavaidoc, ce urmeaza a fi turnat în bronz. În Piteşti există o stradă care îi poartă numele, dar despre toate acestea şi despre Festivalul Zavaidoc, al cărui director este maestrul Tudor Gheorghe, vom reveni la momentul oportun.

BIERTAN – Conservarea aşezărilor săseşti

Este o localitate aşezată la aproximativ 80 de km de Sibiu, una dintre cele mai vechi aşezări săseşti din Transilvania, care se află pe lista siturilor UNESCO. Fundația pentru Reabilitare Urbană şi-a propus să aducă în atenția publicului larg, mai cu seamă a locuitorilor din Mărginimea Sibiului, importanța conservării aşezărilor săseşti, prin restaurarea acestora în spiritul tradiției



istorice. Semnalul de alarmă a fost declanşat de realitatea că proprietarii, fie din sărăcie, fie din neştiință sau pur şi simplu dezinteres, aplică vechilor case geamuri termopan, ataşează garduri de fier forjat sau vopsesc fațadele în culori fistichii. Aşezările capătă aspect kitsch şi îngroapă tradiția. Elementul cheie al evenimentului de la Biertan este o expoziție care prezintă povestea de succes a restaurării centrului istoric de la Sibiu, prin tehnici de restaurare a acoperişurilor, ferestrelor şi fațadelor. Prin intermediul a peste 60 de exponate, sunt arătate moduri corecte de reabilitare a clădirilor şi locuințelor. Pe întreaga perioadă a verii, locuitorilor din satele Biertan, Copşa Mare şi Richiş, li s-a propus ca prin intermediul expoziției să înțeleagă importanța respectării culorilor tradiționale folosite în vopsirea fațadelor. Primarii oraşelor şi comunelor din regiunea Sibiu şi Târnava şi-au asumat, printr-un manifest scris, responsabilitatea de a conserva arhitectura istorică şi tradițională a zonei.

A fost o bucurie să o întâlnesc la Biertan pe doamna Giovanna, o italiancă get-beget, care şi-a cumpărat o superbă casă săsească în Copşa Mare. Sufletistă şi energică, a făcut toate demersurile pentru ca expoziția prezentată inițial la Sibiu, să fie adusă şi la Biertan. Se face înțeleasă localnicilor în limba română, reuşind, simpatică şi convingătoare, să le explice în ce țară frumoasă locuiesc. Am avut exemplul clar că nu toți italienii îi disprețuiesc pe români. Nici măcar pe toți cei de etnie rromă. De altfel, nici nu a dorit să detaliem subiectul, i s-a părut mult mai important să îmi arate împrejurimile din Copşa. „So beautiful and peaceful...", repeta Giovanna.

SIBIEL – Icoane pe sticlă

Pictura pe sticlă este o practică foarte veche, aplicată inițial în iconografia bizantină.

Sibielul adăposteşte cel mai mare muzeu de icoane pe sticlă din Europa. Lângă biserică, la câțiva metri, se află muzeul în care sunt expuse lucrări de inestimabilă valoare, multe dintre ele mai vechi de 200 de ani.

Colecția a fost posibilă prin truda preotului Zosim Oancea şi, bineînțeles, prin credința şi generozitatea celor ce au donat icoanele.

Pe traseul binefăcător prin Mărginime, la Sibiel, l-am întâlnit pe Ovidiu Daneş, preşedintele Fundației DALA, care, împreună cu Asociația „Gaşpar, Balthazar şi Melchior", a organizat vara aceasta o tabără de pictură pe sticlă. Beneficiarii acestui proiect au fost copii din Piscu, Țibăneşti şi Cisnădie, în mare parte aceştia provenind de la casele de copii sau din familii dezmembrate. Proiectul face parte din „Caravana meşteşugarilor", o acțiune de popularizare a specificului sătesc. Faptul că la Sibiel există Muzeul de icoane pe sticlă „Zosim Oancea" a constituit pentru organizatori un suport pentru programul educațional, dar şi o sursă de inspirație pentru copii. În Sibiel a existat obiceiul de a monta icoane pe fațadele caselor, aflate într-o suprafață anume construită, numită ocniță, aşezată deasupra porților. Proiectul s-a finalizat cu o expoziție de icoane pe sticlă, o parte dintre lucrări fiind dăruite de către copii localnicilor, în

care a trecut

ideea de a recupera vechiul obicei. Astfel, pe fațadele caselor vechi sunt din nou icoane, întruchipându-l, de obicei, pe sfântul protector al familiilor.

FÂNTÂNELE – Meşterii fierari

Un alt proiect al Fundației DALA este dedicat meşterilor fierari din zona Sibiului şi urmăreşte inventarierea tradițiilor româneşti, subzistente în România. Miza acestui demers este de a investiga un fenomen social de masă ce caracterizează societatea contemporană în aproape toate domeniile meşteşugăritului şi ale activităților tradiționale.

Fierăritul constituie astăzi, pentru o parte a comunităților rurale româneşti din sudul Transilvaniei, un mod de viață, o tradiție în care arhaicul şi contemporanul se întrepătrund, făcând loc unor forme hibride de artizanat. Fundația DALA realizează un documentar fotografic cu caracterul unui reportaj antropologic. Fierarii au rol şi un statut social aparte, fiind indispensabili în comunitățile rurale unde practica agriculturii păstrează încă instrumentele rudimentare şi se încearcă integrarea utilajelor mecanizate de producție. În satul Fântânele, lângă Sibiel, am intrat în curtea şi în atelierul fierarului Voina, care lucrează încă, ajutat de soția lui. Am privit, am întrebat, am fotografiat... Apoi am plecat şi în urma mea, l-am auzit spunând : „peste 5 ani, n-o să mai avem ce potcovi...!"

În drum spre Sibiu m-a ajuns regretul că nu am încercat să cumpăr o potcoavă autentică... Sigur, minunat ar fi fost să o găsesc pe drumurile dintre sate, dar nu, nu s-a întâmplat...

SIBIU – Muzeul „Franz Binder"

Franz Binder s-a născut la Sebeş în 1820. A urmat studii în domeniul farmaciei, dar având asigurată o bază materială din partea familiei, a ales şi a reuşit să călătorească. A stat apropape 10 ani în Africa şi a fost viceconsul al Imperiului Austro-Ungar la Khartoum, actuala capitală a Sudanului.

În Piața Mică din Sibiu există Muzeul de Etnografie Universală „Franz Binder". Anul acesta se împlinesc 15 ani de când muzeul, parte integrantă a Complexului Muzeal ASTRA, îşi deschidea pentru prima dată porțile. Cu acest prilej, s-a vernisat o expoziție aniversară care a adus în atenție cele mai importante momente din istoria colecțiilor aflate în patrimoniul acestui lăcaş. Muzeul a primit denumirea „Franz Binder" în semn de respect pentru cel care în 1862, când etnologia nu se constituise încă în ştiință, devenea fondatorul colecțiilor extraeuropene de la Sibiu. Binder a donat peste 450 de obiecte africane Societății Ardelene pentru Ştiințele Naturii. Obietele din muzeu provin din Afriea, Egipt, China, Japonia şi India. Ambianța expozițională şi grija pentru detaliu arată că la Sibiu există o activitate muzeistică menită nu doar să ofere date şi informații, ci şi să educe gustul publicului. Muzeul „Franz Binder" este primul şi, până în prezent, singurul muzeu din România având acest profil.

ORAVIȚA – Tabără de literatură

Neavând astâmpăr, plăcându-mi viața de nomad, cu destinul purtat într-o geantă de voiaj cu rotile, n-am mai avut răbdare... Am ajuns la Oravița cu o zi înainte de a începe tabăra. M-a întâmpinat cu solidaritate prozatorul Mihai Moldovan, directorul Casei de Cultură Mihai Eminescu din Oravița. Apoi a apărut plasticianul Igor Isac să o cunoască pe poeta de la Bucureşti care adusese (plimbate mult, ce-i drept!)consistente numere din revista „Luceafărul"... Mai degrabă datorită profesiunii de reporter, am fost aproape în toată țara, la multe asemenea întâlniri literare. Spun mai degrabă, pentru că, se ştie, la manifestările de gen, pentru a fi prezent, e necesar fie să te ştie cineva de undeva, fie să te recomande altcineva, să te fi întâlnit altădată, în alt oraş, cu cine trebuie... Se creează un fel de reciprocitate, recunoştință (minunat dacă poți să şi mediatizezi evenimentul!) şi, îmi place să cred, prietenie. La Oravița am fost datorită poetei Liubița Raichici din Reşița şi criticului literar Gheorghe Secheşan din Timişoara. De cele mai multe ori, întâlnirile între scriitori sunt inițiative private, posibile cu sprijin local şi cu bunăvoința sponsorilor. Slavă Cerului, bine că există! Se scrie şi astfel o cronică de familie a literaților, cu întâmplări (creatoare sau nu), lansări de carte, dezbateri, polemici, cordiale desigur, premii, nopți dezlănțuite în licori spumante sau spirtoase. Dincolo de bifarea unei acțiuni, de perpetuarea unor tradiții, de material pentru jurnaliştii prezenți, este vorba şi despre o necesară gură de aer proaspăt, de conectare la pulsul literar al momentului. La care se adaugă, se ştie, îmbinând utilul cu plăcutul, excursiile oferite de gazde şi fericitul prilej de a se consolida amiciții literare.

Tabăra de la Oravița a numărat, cu cea recent încheiată, 16 ediții. Precizare care îl felicită pe Mihai Moldovan pentru răbdare, efort şi consecvență.

Au fost lansări de carte, prezentări ale editurilor şi revistelor literare, s-a discutat aprins despre eficiență, prețuri şi distribuție de carte în hățişurile economiei de piață. Dar, ceea ce cred că rămâne în amintire, ca un vis dintr-o noapte de vară, este acea indicibilă grație a recitalurilor de poezie şi muzică, în

Două laureate:
Clara Mărgineanu şi Alexandra Gorghiu

jurul focurilor de tabără... La care au participat de data aceasta: Vasile Dan, preşedintele Filialei USR Arad, poetul Ioan Matiuț, criticul literar Vasile Mocuța, Ioan Pavel Azap, poet şi redactor la „Tribuna"din Cluj. Timişoara a fost reprezentată de Gheorghe Secheşan, alături de poeții Laura Meda Susan, Daniel Ilie şi Gheorghe Lână. Din Ploieşti, poetul Ioan Vintilă Fintiş, sculptorul Eugen Petri (care a expus lucrările sale alături de cele ale lui Igor Isac, în holul Casei de Cultură). S-au alăturat Remus Valeriu Giorgioni şi Constantin Buiciuc din Lugoj şi poeții reşițeni Alexandra Gorghiu, Iacob Roman şi Costel Stancu. De la Caransebeş au fost scriitorii Ioan Jorz şi Doru Timofte, iar din Oravița ne-au fost gazde Ioan Nicolae Cenda, Lorin Cimponeriu, Raul Bribete, Ovidiu Moldovan. Să-mi fie iertat dacă am uitat pe cineva dintre cei alături de care am fost pe drumurile de la Mănăstirea „Călugăra"(de taici), Ochiul Beiului, Cheile Nerei…

Un juriu alcătuit ad-hoc a decis câştigătorii concursului de poezie, în care autorii au fost„ghidați" de 7 cuvinte pe care fiecare poem trebuia să le conțină.

Acum, când scriu, aud vocile şi chitările din noaptea focului de tabără... Revăd chipuri, aud râsete, simt strângeri de mâini... Îi mulțumesc organizatorului, prozatorul Mihai Moldovan, care sper că s-a odihnit după cele întâmplate (nesomn, agitație, nervi că şoferul autobuzului nu mai vrea să ne transporte!) şi că se poate bucura de o reuşită pe care o consolidează de ani buni, ascuns la umbra modestiei sale.

Nu am putut exprima nimic în cuvinte atunci când am auzit că sunt printre cei trei premianți ai concursului de poezie. A trebuit să tac şi să îndur darul destinului. Premiul a fost o potcoavă. Una autentică, legată cu şnur tricolor.

Premiul I
IOAN VASILE FINTIŞ
(Ploieşti)

„Dumnezeu e cum o pasăre în cer"

În mierea destinului,
crinul negru s-a
prăbuşit.

Şi noi
copiii nisipurilor
deodată am plâns.

Am atins marginea aurorei.
Unda înspăimântată
s-a născut pe sine
m-a născut.

Revelație?

Fântâna s-a înlănțuit cu îngerii din ea.

M-a botezat.
Sunt numele neamului.
Niciundele.
Clara.

Premiul II
CLARA MĂRGINEANU
(Bucureşti)

Exercițiu de stil

Show must go on, lângă jar,
îngheață spintecată umilința,
vara scrijeleşte o undă fecundă...

în seara aceasta ploaia îşi seacă meseria,
fântâna letală îmi îneacă plânsul.

mai am timp, în vis, mănânc nisip
la masa lungă a umilinței,
Chichere păşeşte pe aici,
el geme chircit despre revelație,
finalul vieții l-a plătit în rate,
pe datorie, m-a invitat la ospățul cu miere
şi dezastru.

îmi amintesc că pe ea o iubeai...
şi că pe ea o chema Aurora.

Lucreția Borgia îmi trimite
un crin otrăvit în pistil,

dacă îți va fi dor, va fi de ajuns
să respiri adânc.

mimăm demnitatea
şi experimentăm eşecul.

Restul e exercițiu de stil.

Premiul III
ALEXANDRA GORGHIU
(Reşița)

De ce am ştiut
cu gust de miere amară
carul mare păstrează
bobul de nisip al clipei
şi ceva din parfumul înaltului

ca o revelație
femeia,
aurora strălucind într-o undă
de râu

de ce am ştiut, Doamne,
că şi floarea ta
ascunde una
sau mai multe poveşti neterminate
floare desfăcută din fântânile cu dor
şi din cântecul greierilor

de ce am ştiut, Doamne,
de ce am ştiut...

mă voi odihni cândva
în albul absolut al crinului.

Cuvintele cheie : *undă, fântână, nisip, revelație, crin, aurora, miere.*

Itinerar european

Paris, mon amour...

ROZANA MIHALACHE

Dintre toate oraşele de pe Bătrânul Continent, despre Paris s-a spus, în primul rând, că a fost şi este profund cultural, chiar dacă de multe ori cultura se îmbină şi cu libertinismul divertismentului. Refugiul lui Hemingway, căminul lui Gertrude Stein şi apoi al lui Picasso, locul unde Monet şi Renoir au fondat mişcarea impresionistă, oraşul ce a găzduit faimosul cabaret „Le Chat Noir", care, după ce a fost închis, a lăsat loc Moulin Rouge-ului, una dintre principalele surse de inspiraţie pentru post-impresionistul Toulouse-Lautrec, Parisul trebuie vizitat măcar o dată-n viaţă, deşi oricât de mult timp ai petrece acolo, nu pare niciodată suficient. Din păcate, în zilele noastre majoritatea turiştilor veniţi la Paris nu-l văd cu adevărat, obsedaţi fiind să marcheze într-un timp scurt toate atracţiile, de la muzee la catedrale, de la Turn la Disneyland.

Bineînţeles, este un deliciu să vezi Delatour, Delacroix, Da Vinci, Rubens sau pe Venus din Milo la Luvru şi pe toţi marii artişti ai secolului XIX în fosta gară devenită Musee d'Orsay, dar ceea ce este cu adevărat fascinant la Paris este pulsul străzii. Încă de la primele ore ale dimineţii, oraşul se umple de oameni, care fie coboară la metrou, „înarmaţi" cu serviete, fie fac piaţa, fie îşi iau cafeaua la câte una din cele 40.000 de cafenele ale oraşului. Fabulos e că în orice moment al zilei, indiferent de zona în care te afli, cafenelele sunt pline.

Cea mai veche cafenea din Paris se numeşte „Le Procope" şi datează din anul 1686. „Le Procope" este situată la numărul 13 pe Rue de l'Ancienne Comedie, în apropiere de staţia de metrou Odeon. În anul mai sus menţionat, un sicilian pe nume Silvio Pricopio, care a devenit *Procope* prin căsătoria cu o franţuzoaică, a deschis prima cafenea adevărată a Parisului, un loc luxos şi de bun gust, frecventat atunci de artiştii de la Comedia Franceză, enciclopediştii Diderot şi d'Alembert sau Voltaire şi Rousseau.

În afară de „Le Procope", alte două cafenele şi o braserie: **Café de Flore, Les Deux Magots** şi **Brasserie Lipp** au devenit celebre datorită celor care le frecventau: Sartre, Simone de Beauvoir, Andre Breton, Picasso, Hemingway. Plăcerea de a bea o cafea în aceste locuri este de nedescris, deşi clienţii de azi nu sunt la fel de speciali ca cei din trecut şi poate tocmai de-asta notele de plată sunt aşa de consistente...

cochete sau delicioase patiserii. Vara aceasta însă am vizitat Parisul împreună cu cea mai bună prietenă a mea, care s-a dovedit a fi precum o mică japoneză, târându-mă în trei zile prin enşpe mii de locuri diferite, foarte frumoase, de altfel, dar văzându-le aşa în grabă şi deloc relaxată, pentru prima oară m-am simţit ca o turistă la Paris şi nu ca la mine „acasă". Dar, slavă Domnului, au fost şi lucruri mai mult pe placul meu în maratonul nostru cultural de trei zile.

În prima seară am mers să mâncăm într-un restaurant mic şi zgomotos de lângă piaţa Saint-Germain-Des-Pres, numit Le golfe de Naples, unde se serveşte cea mai bună pizza din lume. Deşi ploua destul de tare, oamenii stăteau la rând afară pentru o masă. Atmosfera era total italienească, de la patronul care vorbea tare în „napoletană" şi până la şleahta de fotbalişti care îşi aşteptau neliniştiţi comanda. Tot prin ploaie, mai măruntă şi mai plăcută, am mers pe jos până la Café de Flore, unde abia am găsit unde să stăm (chiar dacă era aproape miezul nopţii în prima zi din săptămână) şi m-am răsfăţat cu un pahar de vin roşu.

A doua zi ne-a găsit din nou în Saint-Germain-Des-Pres şi am luat micul dejun (de fapt prânzul, pentru că era trecut de 11) la Les Deux Magots, loc devenit foarte drag mie. Din clipa în care te aşezi la una din mesele minuscule te simţi propulsat în alte vremuri. Imaginaţi-vă: să savurezi o *café crème*, protejată fiind de noblеţea locului, şi să priveşti spre stradă ca la un film de cinema din viitor, proiectat parcă de Jules Verne. Actorii îşi jucau rolurile foarte bine, cu o naturaleţe frapantă: o adolescentă împărţea reviste gratuit la colţ de Lipp, o femeie extrem de elegantă traversa strada pentru a-şi întâlni iubitul care o aştepta într-un BMW pe partea cealaltă, un bunic îşi plimba nepoata murdară toată de îngheţată.

Ne-am ridicat cu un regret imens de la masă şi am hotărât să facem o plimbare pe Sena cu vaporaşul. După câteva staţii de metrou ne-am găsit în apropierea Turnului, unde era şi debarcaderul. Am urcat pe una din multele ambarcaţiuni, având ca vecini o mulţime de copii spanioli, atenţi la tot ce spunea ghidul şi în limba lor (dacă anul trecut pe vaporaşe ghizii vorbeau doar în franceză şi engleză, acum se foloseşte şi spaniola). Înainte să trecem pe sub Pont Neuf ni s-a spus că ar trebui să închidem ochii şi exact când suntem sub el să ne punem o dorinţă. Apoi, deschizând ochii, să sărutăm persoana de lângă noi, indiferent dacă o cunoaştem sau nu. Francezii ăştia, nu-i aşa?

Pe partea stângă a catedralei sunt nişte apartamente cochete, unde se zvoneşte că şi Catherine Deneuve şi-ar fi avut reşedinţa în urmă cu ceva timp.

Senzaţia de foame ne-a purtat în Cartierul Latin, un alt loc interesant din Paris, lovit uşor de kitsch prin numeroasele magazine de suveniruri pe care le găzduieşte, dar, pe de altă parte, plin de viaţă. Acolo mâncarea e ieftină şi restaurantele sunt fără număr, la fel ca şi naţiile care îl populează. Chelnerii stau la uşă să te ademenească să intri şi să guşti specialitatea zilei.

Cert e că aproape nu-mi venea să mă întorc la hotel, fascinată fiind de suflul oraşului, dar picioarele nu puteau ţine ritmul cu mintea şi cu inima. După două ore de odihnă am ieşit să mai vedem o dată Parisul noaptea.

Champs d'Elysee mi s-a părut mai aglomerat decât anul trecut: oameni care stăteau la rând să intre în magazine, alţii care aşteptau să-şi cumpere bilete la film, familii întregi de musulmani, nehotărâţi asupra locului unde voiau să mănânce şi tineri care se sărutau pe băncile de fier din mijlocul străzii. O gură de metrou a fost salvarea noastră. Am coborât şi ne-am îndreptat spre Montmartre, de unde am văzut o incredibilă panoramă a Parisului. Acolo, sus, te simţi stăpânul lumii.

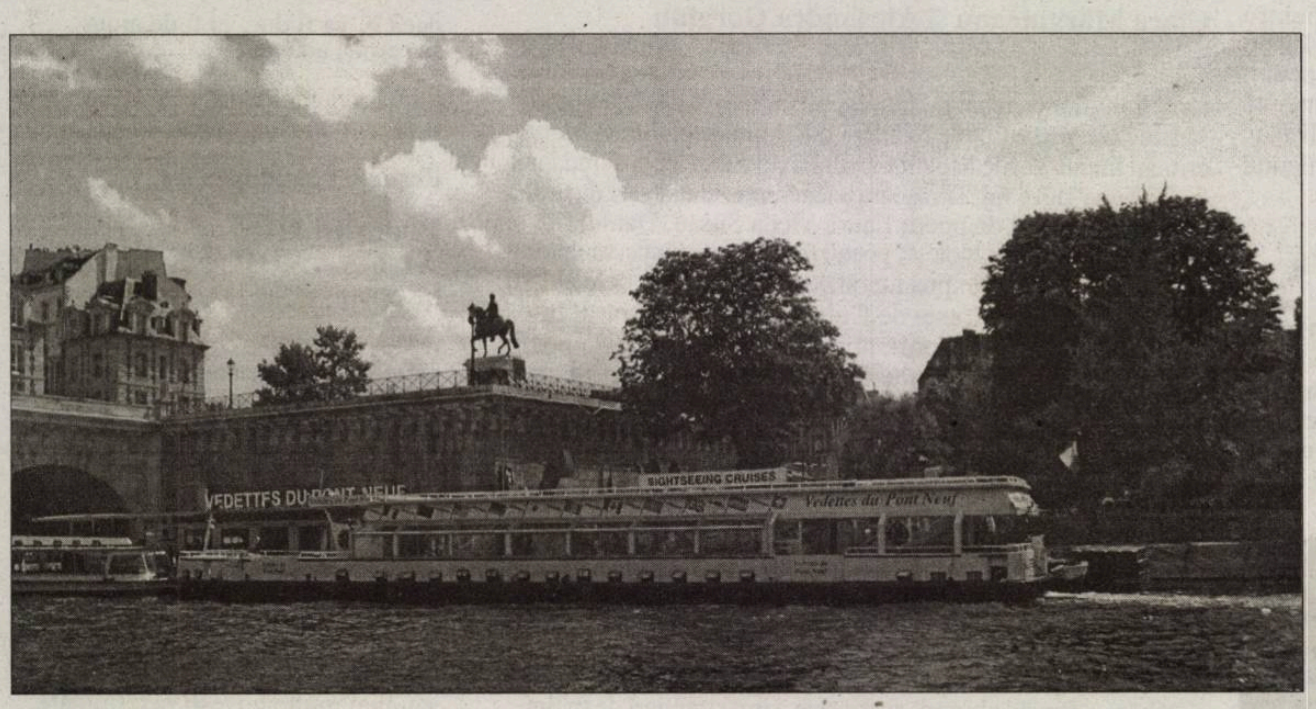
În a treia şi ultima zi ne-am plimbat, desigur. Cu fiecare pas mă simţeam mai aproape de cei de dinaintea mea. Parcă-l vedeam pe Monet încercând să surprindă culoarea roz a cerului în amurg, pe Picasso dansând cu o prostituată pe malurile Senei, pe Manet într-o mansardă, pictând-o pe „Olympia". Cu siguranţă nu m-ar fi surprins dacă cineva îmbrăcat în costum de epocă mi-ar fi sărit în faţă şi ar fi strigat „Vive la France". Atât de prinsă eram în istoria Parisului despre care am citit şi m-am minunat, încât nu mai auzeam zgomotul modernităţii, ci şoapta trecutului.

La un moment dat ne-am oprit pe malul râului şi am mâncat struguri.

Când trecea câte un vaporaş, amica mea flutura braţele, iar oamenii de pe punte ne făceau, la rândul-le, cu mâna şi ne filmau încântaţi. Ea era încântată, convinsă fiind că răspunsul îi poartă noroc – eu o învăţasem asta, chiar dacă nu sunt sigură că e adevărat...

Pe urmă, revenind cu picioarele pe asfaltul zilelor noastre, am hotărât să mergem şi să ne relaxăm citind în Jardins du Luxembourg. Acolo, cu lacul în faţă şi stând la umbra unor copaci cu nasul în cărţi, aproape am pierdut noţiunea timpului. Ba, era să pierdem şi trenul! Ne-am întors rapid la hotel după bagaje şi am pornit-o spre Gare de Nord, de unde urma să luăm Thalys-ul către Bruxelles.

Am lăsat în urmă un Paris deasupra căruia tronau nori din vată de zahăr...



Am văzut Parisul pentru prima oară în urmă cu un an şi ţin minte că am ţipat entuziasmată la întâlnirea cu Turnul Eiffel. Poate că francezii nu şi-au schimbat sentimentele în legătură cu el şi poate că oamenii care stau la cozi interminabile disperaţi să ajungă în vârf sunt peste măsură de enervanţi, dar Bătrânul Turn nu trebuie nicidecum ocolit.

Am bântuit ore în şir singură pe străzi, descoperind mici minuni: Muzeul vinului, cafenele anonime, florării care arătau ca o bucată de paradis, librării micuţe şi

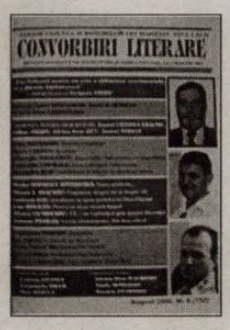
Bronzată ca după o zi de plajă, imediat ce am ajuns înapoi pe uscat am fost târâtă de mica japoneză romăncă la Notre-Dame. Am ajuns chiar în timpul slujbei de după-amiază şi am descoperit că preoţii n-au nimic împotriva faptului că sunt filmaţi şi fotografiaţi excesiv, ba din contră, au şi un fel de atitudine de staruri, care la sfârşitul „concertului" spun cât de mândri sunt că le-au putut face turiştilor bucuria de a-i asculta. PR-ul Bisericii Catolice m-a minunat (şi nu luminat) dintotdeauna...

Publish or perish! Dramă cu convorbiri diagonale

Revista revistelor

Revista **Drama** apare rar şi bine. Numărul dublu 1-2 pe 2008 (totalul fiind de patru numere pe an) are în cele 250 de pagini ale sale atît piese noi, cît şi cronici şi dezbateri. Dramaturgii români de limbă franceză Virgil Tănase şi Georges Ghika au cîte o piesă şi sînt prezentaţi de Mircea Ghiţulescu, despre care bănuim că a tradus şi cele două texte. Leo Butnaru îi face introducerea lui Aleksandr Vvedenski sub genericul *Teatrul de avangardă rus*. La fel de interesante sînt cronicile, mai ales cele din secţiunea *Cronica ideilor dramatice,* unde Claudia Dimiu are un interesant punct de vedere în legătură cu *Caragiale şi presa*. Rolul ziarului pe scenele pe care se joacă piesele marelui I.L.C. este de incontestabilă importanţă şi autoarea distinge şi figura jurnalistului în formele sale diferite: Rică Venturiano şi Nae Caţavencu. În această secţiune mai semnează Cristiana Gavrilă, Adrian Mihalache, Aureliu Goci (despre Marin Sorescu) şi Gabriel Pleşa. Anca Mocanu debutează probabil în *Drama* cu un text relativ paradoxal: *Salvador Dali, teatrul fără teatru.* Şi mai insolită e prezenţa lui Dorel Vişan ca fabulist. Iar Mircea M. Ionescu dă fragmente din jurnalul său de dramaturg jucat la Nord şi la Sud de Dunăre şi aflat în turneu. Nu mai puţin de şapte cărţi de şi despre teatru, toate de autori români, sînt comentate în zona dedicată recenziilor. Deci producţia de gen nu e săracă, aşa cum s-ar putea bănui.

Aşa cum ştim, Clubul Dramaturgilor este o altă instituţie fondată şi întreţinută în viaţă de elanul lui Mircea Ghiţulescu. O relatare a şedinţelor în care s-au citit piese de Dinu Grigorescu şi Emil Lungeanu, de fapt transcrierea comentariilor de după spectacolele lectură încheie un număr consistent şi care cere cititorului o lungă zăbavă, pentru că nu prea are peste ce sări.



Numărul pe august al revistei conduse de Cassian Maria Spiridon cuprinde rubricile obişnuite şi colaboratorii numeroşi cu care ne-am obişnuit. O secţiune inedită este dedicată *Colocviului Tinerilor Scriitori* care s-a ţinut la Iaşi în organizarea filialei locale a USR. Această a treia ediţie a instituit bine această manifestare, care s-a mai ţinut în anii precedenţi la Bucureşti şi Cluj. Pentru organizarea ediţiei a 4-a candidează Constanţa. De fapt este un al treilea „episod" în *Convorbiri* despre acest colocviu, fiind reproduse acum texte de Daniel Cristea-Enache, Şerban Axinte, Adrian Jicu şi Andrei Terian, texte ce nu se referă la Colocviu, ci ilustrează preocupările tinerilor autori menţionaţi. Adrian Jicu scrie de pildă o cronică la *Christina Domestica...* a lui Petru Cimpoeşu. Un text emoţionant semnează Daniel Cristea-Enache despre *bucuria de a publica*, pornind de la clipa de satisfacţie pe care a trăit-o cu 11 ani în urmă, într-un Fast-Food, cînd şi-a văzut pentru prima oară un text apărut în *Adevărul literar şi artistic*. El declară că scrie pentru a publica, pentru public: *Publish or perish*! Suplimentul-plachetă de poezie tradiţional al Convorbirilor literare cuprinde versuri de Angela Furtună sub titlul *Vorbiţi cu disperarea voastră*. Mai vorbim şi cu ea, ce să facem!

Şase apariţii pe an urmează să aibă revista de cultură **Diagonale** care apare la Buzău. Cu hărnicia sa binecunoscută, Radu Voinescu s-a apucat să realizeze această publicaţie nouă şi care, acum abia, la numărul 2 (iulie-august 2008), arată foarte bine. Directorul revistei realizează un echilibru fericit între ponderea autorilor locali şi cea a invitaţilor din Capitală. Mijlocul revistei e ocupat însă de cea mai incitantă parte a sumarului, un interviu cu o doamnă Ioana Georgescu-Răileanu, care rememorează evenimentele din mai 1968, la care a participat ca studentă în capitala Franţei. Martora care răspunde la întrebările lui Radu Voinescu se dovedeşte o observatoare foarte ageră şi mai ales are o memorie bună. Au trecut 40 de ani, însă ea povesteşte palpitant şi cu multe amănunte semnificative, inedite pentru cititor. În paginile *Diagonalelor* îi mai întîlnim pe Liviu Ioan Stoiciu, Nicolae Ţone, Rodica Buzdugan (cu poeme) Aura Christi (cu subiectul ei favorit – proza lui N. Breban într-un vast articol încheiat cu *va urma*), Ştefania Coşovei (cu proză), Valeria Manta-Tăicuţu. Savuroase în relatare, dar triste în concluzii sînt rîndurile lui Ion Lazu care povesteşte piedicile absurde puse lui de cei care au refuzat şi încă mai refuză să plaseze plăcuţele realizate din iniţiativa preşedintelui Uniunii Scriitorilor pe casele unde au locuit diferiţi autori. În experienţa lui de plasator de plăcuţe, prozatorul a întîlnit incredibile ciudăţenii culminînd cu obstrucţii făcute chiar de urmaşii scriitorilor dipăruţi care, culmea, se opun imortalizării numelui înaintaşului lor. Meschinăria şi obtuzitatea unor asemenea ipochimeni capătă, în relatarea foarte firească a lui Ion Lazu, aspecte groteşti.

Pe scurt, revista *Diagonale* a început bine şi poate continua chiar mai bine, cele 24 de pagini vor fi poate sporite şi „sparte" cu mai multe articole mai scurte. Mi se pare că, în scurt timp, *Diagonale* ar putea să poarte cu cinste egida USR, mai ales că principalii colaboratori sînt membri stimaţi ai instituţiei. Ea, revista, este un spaţiu deschis, fără partizanate şi de o deplină civilitate. Aşa s-o ţină mereu!

(Hipo)

◄

Contre-pied

Crimă şi pedeapsă à la Cluj

Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu, când văd câtă isterie de mitoc, cât rânjet resentimentar şi câtă furie interjecţională se revarsă prin media româneşti vizavi de acest 0-3 cu Lituania – *of course*: ruşinos, mie-mi spui?! – mă simt cutremurat de un hohot de râsu-plânsu de-a dreptul homeric. Sau, poate, shakespearean – varianta: **Comedia erorilor, Mult zgomot pentru nimic, Visul unei nopţi de iarbă, Regele Lear**(ă sterlină) etc. Ori, de ce nu?, dostoievskian – traseul: **Umiliţi şi obidiţi, Idiotul, Amintiri din Casa Morţilor, Crimă şi pedeapsă** şi altele asemenea. Într-un dezmăţ conceptual şi verbal entuziast, sar la beregata lui Piţurcă: ziarişti de toate culorile (cluburilor favorite), calibrele (profesionale) şi orientările (sexuale), foşti arbitri naţionali şi internaţionali, un fost antrenor a cărui performanţă majoră constă în faptul că n-a reuşit să-i împiedice pe tricolori să se califice la World Cup'94, foşti actori, foste virgine, foşti şi viitori jucători de fotbal, handbal, tenis de luat câmpii, teoreticieni şi practicanţi de curling, tir cu arcul, bandmington, aruncarea cu ciocanul în grădina vecinului, gimnastică ritmică (proba de măciuci în moalele capului), conducători de cluburi planturoşi, penali sau supăraţi pe DNA, parapantişti, femei gravide în aşteptarea mamoşului chemat să le provoace un avort spontan, solişti de muzică uşoară, medie şi grea, compozitori, dirijori, folkişti, xilofonişti, ţapinari, cântăreţi de manele, paznici de noapte şi de ziua în care vin peştii, aranjori de meciuri, mame eroine, taţi denaturaţi, badigarzi, oameni şi neoameni politici, aurolaci, stripteuze, crainici, curteni, halebardieri, popor... Toţi, uniţi în cuget şi-n simţire patriotico-naţională, toţi competenţi cum alţii nu-s, români de viţă veche, purtând ţări de firmă plus inele-ntr-o ureche, toţi debordând de evlavie, bună credinţă şi aplomb polemic, îşi exprimă în scris şi pe cale orală, în dulcele stil clasic al hăulitei de la Gorj şi al ţâpuriturii de la Maramu', indignarea, revolta, sfânta mânie proletară, scandalizarea profană şi alte nobile sentimente microbistice printr-un sincer şi expresiv: Huo!, dublat constructiv de inevitabilul: Afară cu Piţurcă! Şi poţi pentru ca să zici că n-au dreptate? Poţi, dar rişti execuţia publică prin ghilotinare cu lama de ras Astor în Piaţa Matache Măcelaru, colţ cu Buzeşti, ceea ce ar putea aduce un oarece disconfort familiei tale care va fi şi ea evocată în context cu vorbe proaste din medicina legală şi folclorul licenţios. Aşa că mai bine îţi vezi naibii de treabă şi te afiliezi cuviincios specialiştilor, care au observat cu ochiul liber în evoluţia de sâmbătă a Naţionalei României pe stadionul din Cluj-Napoca următoarele detalii tehnice:

Paisprezece papagali penibili şi-au dat cu stângu'n dreptu' şi viceversa timp de 93 de minute, oferind un spectacol umilitor de neputinţă, dezinteres şi lehamite care doare şi îngrijorează mai mult chiar decât scorul de *forfait* de la finalul meciului, dacă-l putem numi aşa. Vinovat principal – Piţurcă (prietenii ştiu de ce!).

Aceeaşi paisprezece împleticiţi, incapabili să lege două pase şi să câştige un duel cu adversarii direcţi sau indirecţi, n-au fost în stare a fi capabili, de-a lungul şi de-a latul celor două reprize regulamentare, decât de un unic gest de autentici profesionişti ai fotbalului-asociaţie: să ridice melancolic din sprâncene, sideraţi că o duzină de atleţi lituanieni, în destul de aproxomative relaţii cu ceea ce s-a dovedit a fi cel mai rotund balon nimerit vreodată pe stadioanele mioritice, nu se dau la o parte din calea băieţilor noştri ca brazii de Crăciun împodobiţi cu nestemate de sticlă ieftină şi cu contracte nerușinate de sute de mii de euro. Vinovat – tot Piţurcă (duşmanii ştiu de ce!).

În fine, sus-menţionaţii paisprezece simulanţi infatuaţi şi ţâfnoşi, lipsiţi de orgoliu şi logodiţi cu deşertăciunea ne-au livrat contra cost o veritabilă lecţie de istorie catastrofală pe care, luaţi cu alte treburi, riscam s-o uităm: o lungă serie de 0-6 (cu Cehoslovacia, cu Olanda, cu Spania, cu Ungaria...), două 1-7 (cu Suedia şi Elveţia), un 0-9 şi un 2-7 (tot cu Ungaria), un 3-9 şi un 0-7 (ambele cu Germania), un 0-4 cu Bulgaria şi nu ştiu câte 0-3 (cu Franţa, cu aceeaşi Bulgaria, cu Iugoslavia, cu Portugalia...), ca să nu mai vorbim despre alte la fel de vesele 0-5 cu Polonia, 0-4 cu Uruguay, 1-2 cu Cuba(!!) etc. Un *remember* usturător, de care n-aveam deloc nevoie acum, la început de campanie, fiindcă, nu-i aşa?, ne dăunează la moralul voliţional. Vinovat – acelaşi Piţurcă (ştiu eu de ce şi bine fac că nu spun!).

Buuun! Păi, bine fraţilor şi boieri dumneavoastră, în atare condiţii, noi, în loc să-i luăm gâtu', ne repezim să cerem în cor premierea lui Victor Piţurcă? Fiindcă, să am pardon, daţi-mi voie: a-l mătrăşi acum de la Naţională pe selecţioner, echivalează, pur şi simplu, cu atribuirea unui premiu. Şi încă a unuia consistent! Ia luaţi o pauză şi gândiţi-vă ce va urma: bine mersi, omul îşi încasează moca sutele de mii de euroi pe contractul cu F.R.F. până în 2010 şi pleacă liniştit să-şi cultive terenul arabil din Orodelul natal ori să joace barbut, pocher sau copcică la Lido, cu pietenul său Viorel Păunescu: adio, şi-un praz verde, trai neneaco pe banii lui Mircea Sandu! Dreptu-i?

Ştiu, ţine de obiceiul pământului ca, atunci când un antrenor român obţine oarece performanţe (o calificare la vreun turneu de C.M sau C.E., un titlu sau chiar un event), el să fie dat imediat afară. Au păţit-o Andone, Rednic şi Piţurcă însuşi acum nu ştiu câţi ani. Conform logicii aristotelice, simetriei coaxiale şi legii reversului inclus, rezultă că atunci când un antrenor român înregistrează o contraperformanţă, el trebuie, dacă nu avansat, măcar stimulat, acolo, cu un mizilic de milion (E), nu?! Mă rog, de acord, dar orişicâtuşi...

Nu, după părerea mea unanimă, Piţurcă nu trebuie premiat indirect, ci pedepsit de la obraz. Iar cea mai cumplită pedeapsă nu poate fi alta decât o severă condamnare la locul de muncă: să se chinuiască, să-şi smulgă părul, să se zgârâie pe fizionomie şi să-şi blesteme soarta crudă până va face din gloabele tricolore lovite de tignafes de astăzi, bidiviii năzdrăvani care mănâncă jăratec şi-i calcă în copitele cramponate pe frânţuji, pe sârbi, pe austrieci, pe feroezi, pe birmanezi, pe burkinofasezi şi pe cine le-o mai ieşi în cale. Aşa să le ajute Dumnezeu(l mamii ei de viaţă de suporter român)! ***(Inter I.M.)***

◄

Eveniment

FORUMUL EUROPEAN AL REVISTELOR LITERARE
Ediția a II-a - Balcic 2008

Grația Reginei Maria

Orașul Balcic are tradiție în ce privește impactul asupra elitei intelectuale românești. „Școala de la Balcic" a fost terapia de șoc prin care s-a emancipat pictura românească. La Balcic, istoria e încărcată de noblețe, iar aerul miroase a parfum de trandafiri. Grația Reginei Maria împodobește suveran orașul de calcar și argint marin.

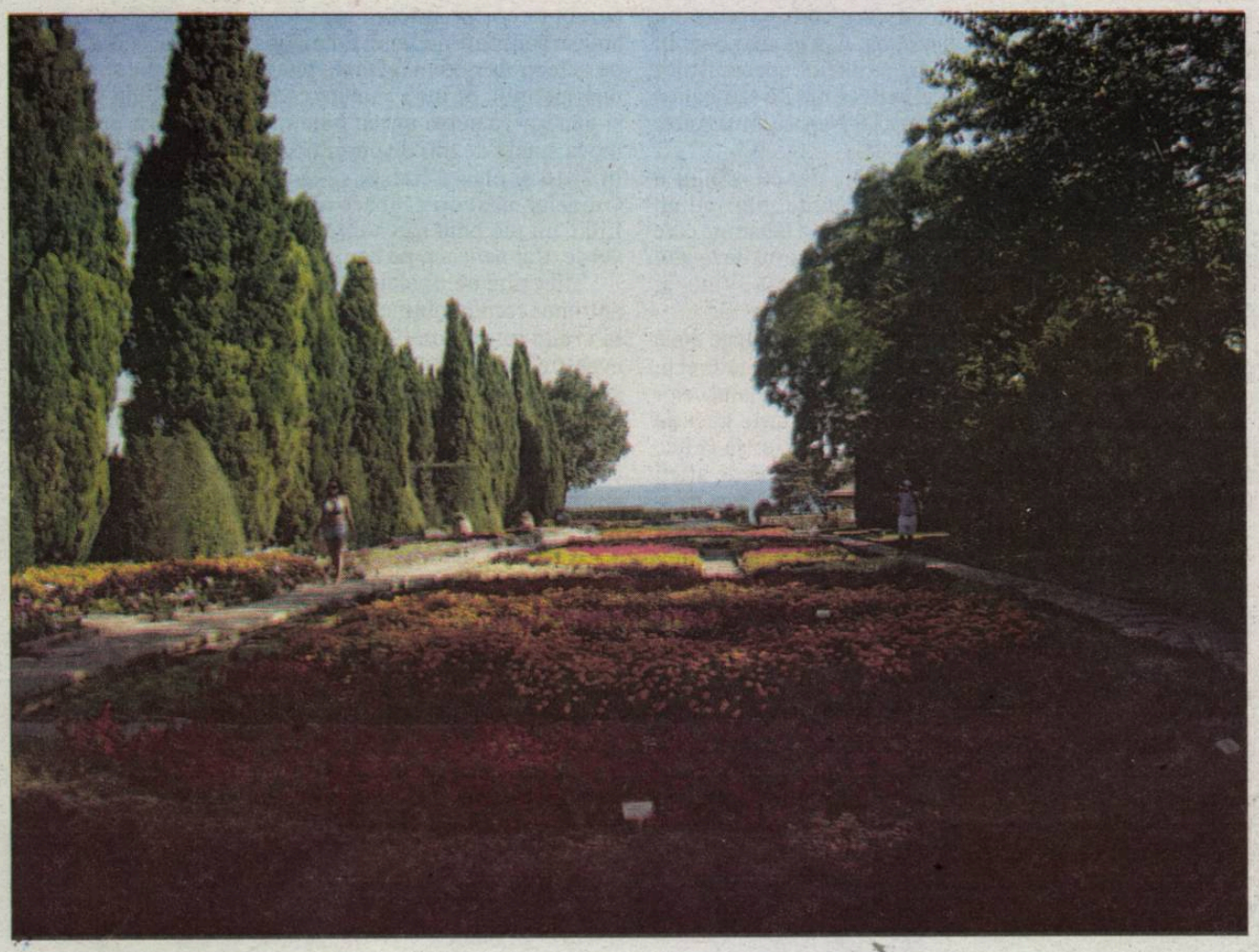
Ce este Forumul

Prin toate acestea și printr-o inițiativă concretă se explică alegerea Balcicului pentru desfășurarea celei de a doua ediții a Forumului Revistelor Literare. S-au întâlnit cu acest prilej reprezentanții unor importante reviste literare și de cultură din Franța, Belgia, Ungaria, Bulgaria, Ucraina, Republica Moldova și Israel, alături de șefi ai gazetelor literare românești ce fac parte din A.P.L.E.R. al cărei președinte este domnul Ion Tomescu. Au avut loc dezbateri și colocvii cu tema „revistele literare – punți de legături culturale europene". Acest eveniment este o oportunitate pentru promovarea literaturii și culturii române în revistele invitate la forum. S-au legat prietenii, s-au stabilit contacte umane directe și, ceea ce este cel mai important, revistele literare europene s-au reunit pentru a doua oară, pentru că, nu-i așa, a fi uniți înseamnă a fi puternici. A fost o atmosferă de emulație spirituală, creativă, pentru că revistele literare sunt conduse de scriitori, iar textul scris este o formă de viață.

S-a afirmat că nu există de fapt o criză a spiritului, ci o criză a receptării. Până la urmă, revistele literare înseamnă o înscriere în istoria literaturii din care provin, de aici și importanța lor. Desigur, scriitorii au nevoie de imagine și de promovare, mai ales acum, în plină dictatură a tabloidizării și a cotelor de audiență din mass-media. În geografia socială și politică, revistele culturale pot fi punți reale pentru geografia și istoria literară.

A.R.P.E.

Anul trecut la Mamaia, la prima ediție a Forumului Revistelor Literare, s-a inițiat un proiect, concretizat acum, la Balcic. S-a înființat, prin hotărâre judecătorească și având statut juridic, *Asociația Revistelor și Publicațiilor* din Europa, al cărei președinte a fost ales scriitorul Cassian Maria Spiridon. Scopul asociației îl constituie afirmarea, susținerea și protejarea intereselor publicațiilor literare și de cultură din Europa. Asociația își propune organizarea unor conferințe periodice, dar și organizarea unor simpozioane, congrese, colocvii în țară și în străinătate cu teme aferente scopului propus. De asemenea, A.R.P.E. are printre priorități inițierea unor colaborări cu alte asociații de profil similar în vederea eficientizării unei politici fiscale, comerciale, de tarife și plăți adecvate intereselor culturii naționale din spațiul european.



PROMOCULT

Proiectul celei de-a doua ediții a Forumului Revistelor Literare a obținut finanțare din partea Ministerului Culturii și Cultelor din România, în cadrul licitației de proiecte pentru promovarea culturii române în străinătate, PROMOCULT.

Forumul de la Balcic a fost organizat de Federația Editorilor și Difuzorilor de Carte din România, al cărei director general este doamna Daniela Tomescu, împreună cu A.P.L.E.R., cu sprijinul revistei „Brod", din Bulgaria, condusă de scriitoarea și traducătoarea Neli Pigouleva.

Degetul pe rană

Forumul Revistelor Literare este o poveste care se scrie, continuă.

Prin conținutul demersului, prin ceea ce s-a discutat în contextul întâlnirii de la Balcic, s-a pus degetul pe rana revistelor literare. Ne alăturăm celor care cred că nu poate urma decât vindecarea. (***Cl.M.***)

Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 30 (819), Miercuri, 17 septembrie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti, primar Neculai Onțanu

În acest număr:

MADELEINE KARACAȘIAN:
Centenar William Saroyan

FELIX NICOLAU:
Poezie de tras în piept

MAGDALENA POPESCU-MARIN:
Interviu cu Rut Plouda

MIRCEA GHIȚULESCU:
Cum putem deveni masoni

BOGDAN GHIU:
Pentru un umanism nomadic

DANIELA FIRESCU:
Mozart și diamante

loteria română
Compania Națională „Loteria Română“ S.A. a sprijinit financiar proiectele U.S.R. dedicate Centenarului Societății Scriitorilor Români

POEME de Eugen SUCIU și Cornelia Maria SAVU

H. SANIELEVICI între uitare și reabilitare

Un pictor român la Santiago de Compostela

Viața culturală

Memorialul de la Sighet sau voința de-a nu uita

IOLANDA MALAMEN

Joi, 11septembrie a.c., la Galeria „Dialog“ , spațiu intrat de trei ani într-un circuit național, cultural- aristic de mare ținută, s-a deschis o tulburătoare expoziție-document: „Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței„ (Sighet-România).

Primul impuls, începînd aceste rînduri, a fost acela de-a face un apel patetic la voința de-a iubi, de-a nu uita, de-a respecta. Adesea, noi, cei care-am trăit și în comunism, ne-am obișnuit să vorbim despre această terifiantă perioadă din istoria noastră, cu un fel de superioritate pedagogică, moralizîndu-i cu lecții fugare și superficiale pe cei foarte tineri, și aproape „învinuindu-i“ că biografia lor nu conține și apocalipsa comunistă.

Se știe, Sighetul a deschis cumva harta universului concentrațional, al „ororilor comuniste“, fiind printre teribilele închisori în care granița dintre viață și moarte a dispărut în chip sălbatic, înlocuită fiind cu atrocități inimaginabile. .

Societatea Civilă Românească, prin nobila inițiativă a Anei Blandiana, a alcătuit un impresionant și unic proiect, care a străbătut de multe ori piedici inexplicabile și orgolii politice ridicole... Dar mai bine ar fi să punctăm niște etape...

În 1993, Ana Blandiana, la o întîlnire pe viu, cu doamna Catherine Lalumiere, secretar general pentru drepturile omului la Strasbourg, a propus ca închisoarea de la Sighet, din care mai rămăseseră în acei ani cenușiul și mucegaiul unor pereți ce fuseseră martori ai atîtor suferințe și orori, să devină un muzeu al victimelor comunismului. După expertize, și deliberări internaționale, după ce demnitarii români din acel moment au mai slăbit piedicile, din rațiuni politice, au început anii dificili de refacere a clădirii, de adunare a imensului material documentar, constînd în fotografii, obiecte, scrisori, strîngere de mărturii ale supraviețuitorilor, și de organizare de simpozioane. Memorialul a luat ființă treptat, pe măsură ce baza de date era completată, dar, trebuie știut că nu a existat niciun sprijin financiar din partea statului. Au existat însă liste de subscripții și un voluntariat generos. În 1997, statul român a admis că Memorialul de la Sighet este „un ansamblu de interes național“. A fost primul memorial al victimelor comunismului din lume și, fapt unic, era creat nu de vreo instituție guvernamentală, și nu cu subvenții la nivel de stat, ci de Societatea Civilă. Astăzi, Memorialul numără cincizeci de săli muzeale, există 100.000 de fișe de deținuți politici, 5000 de ore de înregistrări, 40.000 de pagini în urma simpozioanelor și a școlilor de vară, mii de fotografii, este vizitat de specialiști în istoria comunismului dinafara țării, de studenți, elevi și oameni obișnuiți care vin să se reculeagă După 15 ani de trudă a Societății Civile, timp în care nu puțini au fost detractorii penibili și limbuții de duzină, grotești spectatori de pe margine, acest spațiu al „ororii programate“, s-a constituit într-o lecție-simbol a unei memorii ce-a s-a vrut transformată și „prelucrată„ brutal, într-unul din cele mai sinistre laboratoare ale umilinței și suferinței. Demnitatea și verticalitatea au fost strivite, călcate în picioare de călăii unui regim totalitar și mari cărturari, slujitori ai bisericii, țărani, medici, artiști, studenți, elevi, soții, mame au fost împinși de-a valma, cu brutalitate, în grozăvia acestui joc halucinant al morții și al călăilor. Astăzi, cum e și firesc, această cutremurătoare statistică își cere dreptul la pioșenie și neuitare. Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței este o meditație, un remember asupra încercării unui sistem opresiv de-a distruge ființa unui popor sacrificîndu-i libertatea și construindu-i celule și gratii. .

Oameni-epavă, din care viața s-a scurs, fotografii de obiecte care-ți provoacă o puternică emoție (ex.șahul făcut cu piese din pîslă sau dicționare scrise de mînă cu zeamă de afine), imaginea unor celule desprinse dintr-un ev mediu, șiruri nesfîrșite de nume de martiri umplînd pereți și ziduri, torționari, chipuri de scriitori interzișI, imagini care curg dintr-una într-alta, pretutindeni prezența brutală a morții.

De o mare forță evocatoare, este „Cortegiul sacrificaților“, replică în lemn a celei în bronz de la Sighet. Sculptorul Aurel Vlad și-a centrat compoziția ce numără 17 personaje în atitudini dramatice, în punctul central al Galeriei. Imaginile cronologice din perioada „Războiului Rece“ (anii '50-'60) sînt bine semnificate, la fel ca și succesiunea de fotografii, ilustrînd totalitarismul și înăbușirea unor revolte din fostele țări comuniste. Impresionează de asemenea, imaginile cu altă categorie mutilată: cea a deportaților politici, dezrădăcinați și aruncați, programatic și diabolic, încotro dicta furia torționară. Cuvintele secătuiesc, sînt neputincioase, puține. Sîntem obligați să nu uităm, sîntem obligați să privim tot timpul către teribilul trecut, pentru a ne mîntui de el..

„Institut de cercetare, de muzeografie și de învățămînt în același timp (instituție unică în felul său), Memorialul de la Sighet nu este o instituție de stat, ci o realizare a Societății Civile din România și o dovadă că această societate civilă a reușit să renască.“ (Ana Blandiana).

În încheiere, trebuie să remarc atît inspirata panotare a imaginilor și așezarea volumelor în spațiu, cît și voința Galeriei „Dialog“, de-a fi încă o dată prezentă cu o expoziție de excepție.

CONFERINŢA EUROPEANĂ PRIVIND DREPTURILE DE AUTOR

BUCUREŞTI 19-21 SEPTEMBRIE

Între 19–21 septembrie are loc la Bucureşti Conferinţa europeană a Dreptului de Împrumut Public (PLR) – dreptul autorilor de a fi recompensaţi în urma împrumutării / folosirii operelor lor de către utilizatori ai bibliotecilor publice.

În conformitate cu legislaţia europeană, acesta este un drept legal al autorilor. Guvernele din 28 de ţări europene au implementat şi aplică sistemele PLR (Danemarca încă din 1946). Conform acestui sistem, sumele pe care urmează să le încaseze autorii reprezintă o recunoaştere a plăcerii şi formării pe care cărţile lor le oferă milioanelor de utilizatori de biblioteci. O bibliotecă poate achiziţiona un exemplar dintr-un titlu de autor, pe care apoi îl va împrumuta gratuit cîtorva mii de cititori. O recompensă financiară destinată autorului este, prin urmare, pe deplin justificată. Dar, în ciuda Directivei europene de „Împrumut-Închiriere“ elaborată în 1992, conform căreia fiecare stat membru al UE trebuie să implementeze un sistem PLR, există încă ţări europene care nu s-au achitat de această obligaţie. Mai multe informaţii pot fi găsite pe site-ul *www.plrinternational.com* al International PLR Network.

După ediţiile organizate la Londra, Roma, Madrid şi Budapesta, în acest an Conferinţa are loc la Bucureşti. Participanţii – din 20 de ţări europene şi din România – vor lua în discuţie progresele înregistrate în recunoaşterea Dreptului de Împrumut Public. Conferinţa este găzduită de Uniunea Scriitorilor din România (contribuind logistic şi financiar la buna desfăşurare a evenimentului) şi organizată cu sprijinul Consiliului European al Scriitorilor (EWC). Delegaţii străini vor prezenta situaţia Dreptului de Împrumut Public în ţările lor. De asemenea, se va da citire unui raport privind politica UE în acest domeniu şi măsurile întreprinse pentru a garanta implementarea sistemelor PLR în toate statele membre ale UE.

În cadrul Conferinţei va fi abordată şi problema implementării şi aplicării Dreptului de Împrumut Public în România. Ca stat membru al Uniunii Europene, România are obligaţia să respecte Directiva EU privitoare la „Împrumut-Închiriere“ care stă la baza Dreptului de Împrumut Public.

„Uniunea Scriitorilor din România“, a spus dl. Nicolae Manolescu, Preşedintele USR, *„are onoarea să găzduiască această conferinţă europeană. În alte state ale UE, Dreptul de Împrumut Public şi-a dovedit rolul vital în recunoaşterea profesiunii de scriitor şi în răsplătirea ei. Aşteptăm implementarea sistemului şi în România şi sperăm ca această conferinţă să reprezinte un stimulent în acest sens.“*

Conferinţa este finanţată cu generozitate de organizaţiile autorilor norvegieni Kopinor şi Asociaţia Autorilor de non-fiction şi Traducătorilor (NFF). *„Pe măsura trecerii anilor“*, spune Trond Andreassen, Secretar General al NFF, *„tot mai multe ţări recunosc justeţea conceptului de bază al Dreptului de Împrumut Public: atunci cînd cartea pe care ai scris-o este împrumutată de la o bibliotecă, ai dreptul să primeşti o remuneraţie. Nu ne vom opri din efortul de a implementa acest sistem decît după ce toate ţările Uniunii Europene îl vor fi adoptat şi-l vor aplica în consecinţă. Conferinţele PLR reprezintă paşi importanţi în realizarea acestui scop.“*

Luceafărul

Director:
Dan CRISTEA
Secretar general de redacție:
Gelu NEGREA
Redacția:
Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAŞ
Concept layout: Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură
Editor: ***Fundația Luceafărul***
ISSN – 1220-627X

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAŞ
Administrație, difuzare: Eugen CRIŞAN
Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul“ este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
email: fundația_luceafarul@yahoo.com
www.fundatialuceafarul.ro
www.revistaluceafarul.ro
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București
Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001
Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!
Reguli generale de corespondență cu redacția: Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poșta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL“ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

DIFUZARE
Revista „Luceafărul“ poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din Bucureşti şi din țară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL“

● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul“ este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poșta Română găsiți revista „Luceafărul“ cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.

● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.

● Se pot face abonamente și direct la Fundația „Luceafărul“, expediind banii prin mandat poștal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București și trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poștal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poștal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....

☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute aveți 50 % reducere pentru al treilea.

● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poștal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi și adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul“*.
Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Centenar William Saroyan

MADELEINE KARACAŞIAN

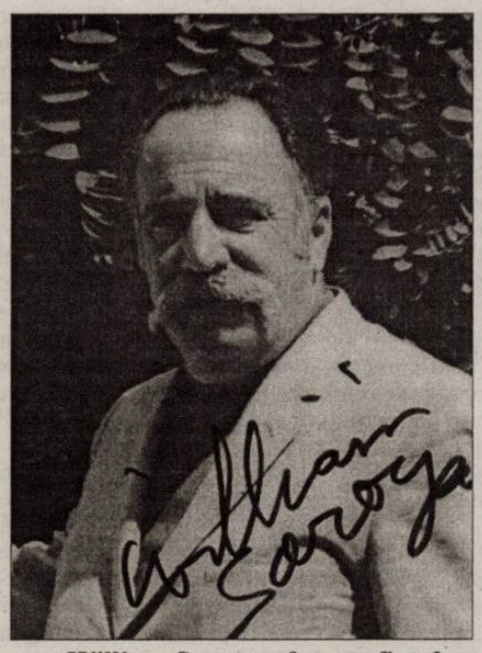
L-am cunoscut pe marele scriitor american în ziua de 1 iunie 1969, când, sosit la Bucureşti, a vizitat redacţia unui ziar în limba armeană, unde lucram în vremea aceea. S-a întâlnit atunci cu renumitul orientalist şi armenolog H.Dj.Siruni, pictorul Hrandt Avachian, graficianul Cik Damadian, câţiva medici de renume şi cu alţi intelectuali ai comunităţii armene din Capitală.

Citisem până atunci încântătoarele sale volume de proze scurte *Unu, doi, trageţi uşa după voi*, *Mă cheamă Aram*, dar văzusem în 1964 şi două spectacole memorabile de la Teatrul „L. S. Bulandra" cu piesele *Inima mea e pe înălţimi* şi *Clipe de viaţă*, în regia celor doi maeştri ai scenei româneşti – Lucian Pintilie şi, respectiv, Liviu Ciulei.

William Saroyan era un bărbat chipeş, de statură mijlocie, având trăsături specific armeneşti, o frunte largă, o mustaţă stufoasă, nişte ochi adânci şi expresivi şi un glas răsunător – o prezenţă absolut singulară atât din punct de vedere fizic, cât şi comportamental. Vorbea armeneşte în dialectul celor din Bitlis (Armenia turcească), locul de unde, la începutul secolului al XX-lea, părinţii săi porniseră spre California. El se născuse pe 31 august 1908 în orăşelul Fresno.

Cea de-a doua oară l-am văzut pe Saroyan în vara lui 1980, mai întâi la o reuniune de la Uniunea Scriitorilor din România, apoi la Biserica Armeană, în curtea căreia ilustrul oaspete a stat de vorbă îndelung cu tinerii. Vorbea cu nemărginită admiraţie despre Walt Whitman sau despre cât de mult îl influenţase lectura Bibliei. Povestea cum, în căsuţa lui din Fresno, îi plăcea, când scrie, să asculte muzică de Mozart sau prelucrări ale compozitorului armean Komitas, care îi transmiteau un spirit tainic. Era un risipitor de înţelepciune, avea candoare şi exuberanţă, spontaneitate şi originalitate, era sensibil la manifestările de simpatie faţă de el. Era într-adevăr o fascinantă personalitate a literaturii americane, dar cu un foarte puternic sentiment al apartenenţei la poporul armean. Era clar că, deşi trăia într-un uriaş creuzet de naţionalităţi din SUA, el nu se înstrăinase de naţiunea sa şi, cu cât avansa în vârstă, legăturile sale vitale şi spirituale cu lumea armenilor erau tot mai intense.

Îşi petrecuse copilăria şi crescuse printre imigranţi. Îşi pierduse tatăl când avea doar trei ani, fiind internat într-un orfelinat din Oakland. Când se întorsese la Fresno şi se dusese la şcoală, nu-i plăcuse ritmul lent în care se învăţa, aşa că, datorită firii sale neastâmpărate, dar şi obligaţiilor care îi reveneau în familie, părăsise şcoala şi se ocupase cu vândutul ziarelor pe stradă şi cu distribuirea telegramelor poştale, ocupaţii pe care avea să le zugrăvească adeseori în viitoarele sale creaţii literare, al căror număr a ajuns la peste patru



William Saroyan fotografiat de autoarea articolului în 1969, la Bucureşti, autograful datând din anul 1980, tot de la Bucureşti.

mii, incluzând proză scurtă, romane, teatru, memorii, evocări etc., unele dintre ele adevărate bijuterii literare.

Primele sale proze scurte le-a publicat încă din anii 1928-1936.

În dramaturgie, William Saroyan s-a afirmat începând din 1939, când, în trei zile a scris *Inima mea e pe înălţimi* (*My Heart is in the Highlands*), care s-a jucat vreme de şase săptămâni pe Broadway. Împărtăşindu-se din principiile dramaturgiei cehoviene, Saroyan îşi extrăgea ideile umaniste, de o mare complexitate, din scenele vieţii de zi cu zi, descriind drama unor personaje smulse din rădăcinile lor, azvârlite de soartă într-un mediu străin, străduindu-se din răsputeri să supravieţuiască. Asemenea personaje erau poştaşul Jasper MacGregor, a cărui inimă rămăsese în munţii Scoţiei, mama aproape tăcută a poetului Ben Alexander (de fapt, Beniamin Alexandrian), o ţărancă armeancă a cărei inimă rămăsese şi ea în munţii Muşului natal. Îmi amintesc că rolul băieţelului Johnny, un alter-ego al autorului, a fost jucat în spectacolul de la Teatrul „Bulandra" de către foarte tânărul actor Gelu Colceag, alături de nume ilustre precum Fory Etterle şi Octavian Cotescu, iar bunica era Ana Negreanu, căreia, îmi amintesc de asemenea că, în timpul repetiţiilor, fusesem rugată s-o învăţ cum să pronunţe armeneşte puţinele vorbe pe care le avea de rostit. Peste exact un deceniu, în 1974, am avut privilegiul de a vedea această piesă în interpretarea actorilor de la Teatrul Dramatic „Gabriel Sundukian" din Erevan, în care rolul lui Johnny era interpretat, în travesti, de Varduhi Varderesian, originară din România, devenită ulterior una dintre cele mai mari actriţe ale vieţii teatrale din Armenia. *Inima mea e pe înălţimi* a fost ecranizată în câteva rânduri în Armenia, Iugoslavia şi Rusia.

Tot în 1939, Saroyan a scris şi piesa *Clipe de viaţă* (*The Time of Your Life*), a cărei acţiune se petrecea într-un bar de pe cheiurile din San Francisco. Dramaturgului i s-a atribuit Premiul Pulitzer, pe care l-a refuzat, dar a acceptat Premiul Asociaţiei Criticilor Dramatici din New York. Era pentru prima dată când unui scriitor american i se decernau ambele premii. Piesa a avut premiera, în acelaşi an, la Teatrul „Guild" de pe Broadway, din distribuţie făcând parte Gene Kelly şi însuşi dramaturgul. La noi, maestrul Liviu Ciulei ne-a oferit o montare de zile mari, în care el însuşi interpreta rolul principal, acela al lui Joe, primind replica unor parteneri de marcă – Gina Patrichi, Sandu Sticlaru, Petre Gheorghiu, Fory Etterle, Dumitru Furdui, Ana Negreanu şi Dorin Dron, intraţi, din păcate, cu toţii în lumea umbrelor. Liviu Ciulei a mai revenit la acest text, montând piesa în 1991 la „Arena Stage" din New York. Piesa „Clipe de viaţă" a fost ecranizată la Hollywood în 1948, avându-l în rolul principal pe James Cagney. Dar filmul nu a egalat succesul piesei care se mai joacă şi în prezent. Cel mai recent, ea a urcat în martie 2008 pe scena de la Pacific Resident Theater din Venice (California).

Iată şi alte câteva titluri din dramaturgia lui William Saroyan care s-au jucat de-a lungul anilor în România. Mă gândesc la piesa de televiziune, scrisă în 1953 şi prezentată mult mai târziu şi la TVR – *Perla şi stridia* (*The Oyster and the Pearl*) în regia lui Cornel Todea, la *Oamenii cavernelor* (*The Cave Dwellers*), jucată în anii '70 la Teatrul Mic şi la Studioul „Casandra" al IATC, în stagiunea 2005-2006 la Teatrul de Stat din Oradea, iar în 2007, la Teatrul „George Bacovia" din Bacău. În sfârşit, piesa într-un act *Hei, oameni buni!* (*Hello Out There*) s-a bucurat de succes atât la Teatrul „Eugen Ionescu" din Chişinău, cât şi la Gala Naţională a Recitalurilor Dramatice, organizată de Centrul internaţional de cultură şi artă „George Apostu" din Bacău, unde actriţa Elvira Platon a cucerit Premiul de interpretare feminină. Aceeaşi piesă a cunoscut în 1981 şi o versiune radiofonică, în regia lui Cristian Munteanu.

Cert este că spectacolele cu piesele lui Saroyan s-au bucurat de succes pretutindeni unde s-au jucat, în Statele Unite ale Americii, în România şi Armenia, precum şi în numeroase ţări europene.

Aş dori să mai spun că proeminentul scriitor american care a fost William Saroyan şi-a început activitatea în lumea filmului în epoca de aur a Hollywoodului, când a scris scenarii, cronici cinematogrfice şi chiar a regizat. Aşa de pildă, el a scris şi a regizat în 1942 filmul artistic de scurtmetraj *The Good Job*" pentru sudiourile MGM. Filmul se baza pe povestirea *A Number of the Poor*. Era vorba de patronul unei băcănii care era, de fapt, naratorul unor povestiri despre „nişte oameni minunaţi", pe care îi cunoscuse şi nu avea să-i uite niciodată.

La scurtă vreme după ce Statele Unite ale Americii intraseră în cel de-al Doilea Război Mondial, Louis B.Mayer, director al MGM, l-a rugat pe Saroyan să scrie scenariul unui film care să ridice moralul americanilor ce sufereau din cauza traumei războiului cu Japonia. Saroyan a elaborat scenariul *Comedia umană* (*The Human Comedy*), Louis B. Mayer achiziţionându-i drepturile de producţie cu 60 de mii de dolari, o sumă fabuloasă pentru vremea aceea, dar nu i-a îngăduit lui Saroyan să-l regizeze, deşi exista precedentul cu succesul lui *The Good Job*. Atunci, Saroyan a părăsit sudioul şi a scris imediat un roman bazat pe acelaşi scenariu. Cartea a apărut în 1943, fiind primul şi cel mai faimos roman al său (dedicat mamei), tocmai când s-a lansat filmul, în regia lui Clarence Brown, bucurându-se de un enorm succes. Mickey Rooney interpreta rolul tânărului distribuitor de telegrame Homer Macauley, în timpul războiului, personaj cu un puternic caracter autobiografic al autorului. În mod ironic, deşi Saroyan a renegat filmul, el a cucerit, în 1944, Premiul Oscar pentru cel mai bun scenariu original.

Cert este că, atât în Statele Unite, cât şi în Armenia, Rusia şi în alte ţări s-au realizat 15-20 ecranizări după operele lui William Saroyan, dar ele au pierdut din structura, forma şi descrierea tipologiei personajelor. La recentul Festival internaţional al filmului „Caisa de aur" de la Erevan, publicul a avut prilejul să vadă filmele amintite mai înainte, dar şi scurtmetrajul *The Parsley Garden*, realizat în 1993 de către Hank Saroyan, nepotul de frate al scriitorului, cineast răsplătit cu Premiul Emmy pentru regie excepţională, dar şi filmul rusesc *Ignanie* (*The Banishment*) după povestirea *The Laughing Matter* din 1953 a lui Saroyan, în care ironia se înscrie pe fundalul diperării. Actorul principal, Konstantin Lavronenko a cucerit în 2007 Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină la Festivalul de la Cannes. La acelaşi festival de la Erevan, s-a lansat şi volumul *Four Visions*, care include în limbile engleză, armeană şi rusă eseuri scrise de William Saroyan despre faimoasele vedete hollywoodiene Lillian Gish, Greta Garbo, Miriam Hopkins şi Marilyn Monroe, texte extrase de Artsvi Bakhchinyan din volumul *Sons Come and Go, Mothers Hang in Forever*, publicat de Saroyan la New York în 1976.

Americanii au aşezat numele lui William Saroyan alături de cele ale unor mari scriitori nord-americani – Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Caldwell.

William Saroyan a murit pe 18 mai 1981 într-un spital din Fresno. El a fost incinerat şi, conform dorinţei sale, jumătate din cenuşa sa se odihneşte în cimitirul din oraşul natal, iar cealaltă jumătate în Panteonul din Erevan, alături de compozitorii Komitas şi Aram Haciaturian, pictorul Martiros Sarian, cineastul Sergei Paradjnov şi alte personalităţi ale culturii armene.

Anul 2008 a fost decretat „Anul William Saroyan" de către Senatul american, Guvernul Armeniei, iar UNESCO i-a trecut numele în calendarul manifestărilor omagiale de anul acesta.

Cartea de proză

Mozart şi diamante

DANIELA FIRESCU

Două microromane remarcabile aparţinând Ninei Berberova, *Reînvierea lui Mozart şi Boala neagră* (Humanitas, 2008) aduc în discuţie, mai actuale ca oricând (în conexiune cu recentul conflict din Caucaz) nu doar efectele devastatoare ale războiului, cât maniera de „acomodare" cu acestea.

Într- o seară din vara anului 1940, imediat după capitularea de la Sedan, un grup de refugiaţi ruşi, în decorul uşor desuet din grădina familiei Şuşkov, se dedau la exerciţii de imaginaţie încercând să ignore realitatea. Prezentul tulbure, viitorul incert îi determină să caute consolare în trecut, să afle explicaţii, semne prevestitoare ale iureşului ce urmează şi îi fericesc pe cei care au murit „la vreme". Pe nesimţite, printre argumente/ contraargumente şi interogaţii retorice de tipul „oare se cade să- i tulburăm?" sau „ cum ar reacţiona?" fiecare începe să- şi exprime preferinţele, iar Maniura Krein formulează întrebarea cheie „Dacă i-am învia am face-o pentru noi ori pentru ei?". Sunt pronunţate nume mari – figuri eroico-mitice Napoleon, Bismarck, Iulius Cesar, activând capacităţi salvatoare, însă, după cum remarcă Daunou, singurul francez prezent „fiecare se ia cât se poate de în serios" şi mai mult decât toţi Maria Leonidovna, gazda reuniunii care preferă să nu-şi împărtăşească alegerea, deşi este convinsă că l-ar învia doar pe Mozart. Nu este un act de evaziune bovarică, ci de echivalare a fericirii, de retrăire a momentului de graţie de care „numele lui era legat în mintea ei, încă din fragedă tinereţe, de ceva atât de curat, de limpede, de nemuritor, încât putea ţine loc de fericire."

„Reînvierea" lui Mozart ar reface o atmosferă de „dolce far niente", ar aduce un armistiţiu temporar cu lumea, cu sine: „Ar rămâne cu noi până dimineaţă, ar cânta la pian, am sta de vorbă. Toţi ar veni să-l asculte, grădinarul vecinilor cu nevasta, şi poştaşul şi băcanul cu familia şi şeful de gară... Ce bucurie! A doua zi n ar mai veni nici poşta, nici trenul nici nimic. Toate ar fi cu fundul în sus. Şi n- ar mai fi război. Ba da, război ar fi totuşi."

Apariţia unui străin straniu şi dezorientat, căzut asemeni meteoritului văzut cu câteva zile în urmă, rătăcit în mulţimea de refugiaţi, menţine iluzia Mariei, face suportabilă întreaga campaniei de retragere. De fapt, Maria este într-o permanentă stare de retragere: din Rusia, din faţa războiului, din propria căsnicie, a cărei linişte e ameninţată de maladia fiului vitreg. Dispariţia străinului la fel de bruscă, urmată de sinuciderea lui Daunou, instaurează starea de coşmar, războiul îşi reintră în drepturi.

Al doilea microroman, *Boala neagră*, construit pe un artificiu stilistic, o conglobare, se relevă a fi o maladie misterioasă care afectează un diamant dintr-o pereche de cercei. Fenomenul inexplicabil ce se produce o data la câteva milioane de ani se dovedeşte însă o contaminare din partea proprietarului. Nu numai diamantele suferă de „ boala neagră", ci şi stăpânul lor.

Romanul surprinde tot o dramă singulară, de data asta un traumatism *postbellum* al unui individ care nu se regăseşte pe sine şi decide să vândă ce are mai de preţ – o pereche de cercei cu diamante, pentru a pleca la New York în căutarea unui prieten – Drujin. Ajuns în America însă, dă înapoi, nu-şi pune în practică proiectele şi preferă să piardă timpul ca secretar în casa „unui vechi slujitor al ţarului", Lev Lvovici Kaliaghin, şi a fiicei lui, Liudmila. Deşi conştientizează şi-şi reproşează starea de inerţie, incapacitatea de a lua o decizie, ştie că „ataşamentul" faţă de casa şi persoana lui Kaliaghin constitue un refugiu, o modalitate de a se proteja de amintiri. Vorbind de generaţia tatălui său, Liudmila reuşeşte să- i caracterizeze cel mai bine „Ei trăiesc ca în somn. Ca nişte somnambuli. Şi eu eram o somnambulă, până în ziua când am înţeles: astăzi eşti somnambul, mâine te internează. Întrega lor generaţie este iresponsabilă şi bolnavă. Uite unde au dus omenirea. Dar dacă le spui să reflecteze la ceea ce au făcut din ei înşişi, din viaţa lor şi din copii lor se apără cât pot şi apoi încep să plângă."

Eforturile Liudmilei de a- l scoate din apatia sa, transformarea ei dintr- o persoană amară şi încrâncenată într- o fiinţă caldă, tandră, sensibilă nu-l conving, după cum nu-l convinge nici dragostea ei. Asemeni bătrânului colonel întâlnit demult între Freiburg şi Zürich, nu i se cicatrizează rănile, nu poate să accepte moartea soţiei sale „Aş vrea mult să mă vindec! Dar nu pot scăpa de boala neagră, nu pot învia. De la moartea ei au trecut milioane de ani, şi eu tot nu ştiu unde merg, mă învârtesc în cerc, trăiesc în locuri unde am ajuns fără să ştiu cum."

Decizia de a pleca la Chicago, în căutarea lui Drujin, ce se relevă un prieten imaginar, este modul său de a-şi trăi „catastrofa personală", de a- şi asuma culpa de a fi supravieţuit bombardamentului care i- a ucis soţia: „Îmi voi petrece serile căutându-l pe Drujin pe străzile din Chicago. Trebuie să fie el pe undeva! M- am obişnuit atât de mult cu gândul că există, încât până la urmă, poate, îl voi găsi.(...) Avem atât de multe să ne spunem! Dacă nu-l voi găsi, voi merge mai departe. Nu are mare importanţă unde trăieşti. Şi apoi, impresiile noi îmi ridică moralul, oare nu-i asta lucru cel mai important?"

◀

Rut Plouda: „Aş vrea să cunosc adevărata Românie"

Dialog

MAGDALENA POPESCU-MARIN

Magdalena Popescu-Marin: Rut Plouda, câte premii literare ai primit pentru poemul tău în proză *Parcă n-a fost nimic*, care te-a făcut cunoscută?

Rut Plouda: Premiul Schiller, Premiul Grison al Fundaţiei Milly Enderlin, Premiul Lipp, ultimul împreună cu traducătoarea în franceză. Toate aceste premii au fost pentru mine tot atâtea surprize. Nu mă aşteptam la ele, dar, firește, mi-au făcut plăcere. Asta era doar una din consecinţe. Pe de o parte satisfacţie, pe de alta însă sentimentul incomod că poate nu le-am meritat, că poate se va aştepta în viitor prea mult de la mine...

M.P.-M.: Cum ai ajuns scriitoare, când ai început să scrii literatură?

R.P.: Când eram fetiţă îmi plăcea să mă joc cu vorbele, simţeam nevoia să mă exteriorizez, să mă exprim în felul meu, dar prima mea poezie am scris-o la 15 ani. Singura poezie scrisă în germană şi având ca temă moartea. Tipic pentru o adolescentă care citea mult, nu făcea sport şi pleca cu gândurile ei... Pe urmă am scris literatură numai în graiul meu.

M.P.-M.: Când ai început să publici?

R.P.: Primul volum de poezii mi-a apărut destul de târziu, când aveam 38 de ani, dar mai înainte publicasem în periodice.

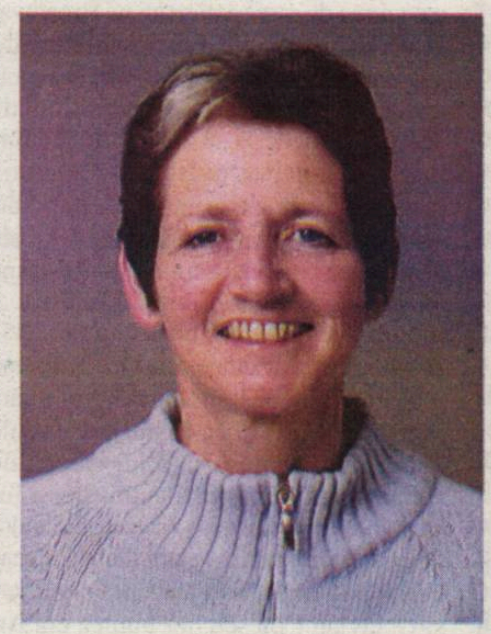
M.P.-M.: Cartea care ţi-a adus consacrarea *Parcă n-a fost nimic,* a fost inspirată de un eveniment tragic din viaţa ta, pierderea băiatului tău handicapat.

R.P.: Da, dar eu voiam înainte de asta să scriu o carte despre relaţiile dintre mamă şi copilul ei handicapat (mongoloid). Am început să scriu, dar nu eram convinsă că am găsit formula cea mai potrivită. Nu m-a mulţumit nici forma de jurnal şi nici cea de proză scurtă, am făcut tot felul de probe. După moartea lui Andris, doi ani nu am fost în stare să scriu nimic, pe urmă am conceput cartea în etape. Ăsta e modul meu de lucru, fac pauze lungi şi mă mobilizez greu.

M.P.-M.: Care este sentimentul unui scriitor care se exprimă într-o limbă minoritară vizavi de utilitatea operei sale?

R.P.: Este cam deprimant, fiindcă îşi dă silinţa la fel ca oricare alt scriitor, indiferent de numărul de cititori căruia i se adresează. Pentru cei în situaţia mea, singura şansă de a-şi face opera cunoscută o reprezintă traducerile.

Ultima mea vizită în Engadina mi-a prilejuit întâlnirea cu una dintre cele mai apreciate scriitoare de expresie romanşă din generaţia nouă, Rut Plouda. Am profitat de câteva după-amiezi de lucru împreună şi, într-una din pauze, i-am luat un interviu. Rut Plouda trăieşte cu familia ei la Ftan, o mică localitate tradiţională din Engadina de Jos, unde se vorbeşte graiul romanş ladin, cunoscut sub numele de vallader, care, împreună cu graiul vorbit în Engadina de Sus (puter) numără sub 9.000 de vorbitori. Scriitoarea provine dintr-o familie engadineză (Stecher), cu rădăcini în Tirol. Şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa în satul Tarasp (lângă renumitul castel cu acelaşi nume), unde venea adesea în vacanţă scriitorul şi lingvistul român Ovid Densusianu. Este institutoare la Ftan şi mamă a trei copii, dintre care ultimul, mongoloid, decedat la 19 ani, este eroul cărţii *Parcă n-a fost nimic* (*Sco scha nüglia nu füss*).



M.P.-M.: Idiomurile romanşe sunt destul de diferenţiate şi fiecare dintre ele are şi o variantă literară, citesc şi vorbitorii altor graiuri romanşe o carte scrisă în vallader?

R.P.: Da, cine se interesează de literatură citeşte în oricare dintre graiurile romanşe. În general, romanşii sunt încrezuţi, fiindcă în contextul germanic în care trăiesc se consideră ceva „special", dar uneori au şi sentimentul de inferioritate. Ce-i drept, ne bucurăm de multă simpatie atât în exteriorul, cât şi în interiorul Elveţiei. Îmi place limba mea şi nu cred că există limbi superioare şi limbi inferioare.

M.P.-M.: Continuitatea idiomului romanş este periclitată poate şi din cauza faptului că este foarte divizat şi lipsit de o limbă literară comună. Koine-ul Rumantsch Grischun, creat artificial, ar reprezenta poate o soluţie de unificare, dar majoritatea vorbitorilor din Engadina se opun, tu în ce tabără eşti?

R.P.: Romanşii nu au sentimentul că formează un popor, ei se consideră elveţieni, grisoni şi romanşi ladini, sursilvani, surmirani etc. Eu sunt pentru unitate, dar asta presupune un efort pe care nu toţi sunt dispuşi să-l facă. Limba serveşte mai ales ca mijloc de comunicare şi cum toţi romanşii ştiu germană, le e mai simplu să comunice între ei în această limbă. Numai cei din lumea literelor sunt dispuşi să facă acest efort, pe ceilalţi nu-i interesează unificarea şi nici varianta Rumantsch Grischun. Pentru mine, crearea acestui koine a venit prea târziu. Eu cred că romanşa merge spre moarte cu sau fără el, dar nu aşa de repede cum afirmă unii. Cu Rumantsch Grischun mentii o vreme romanşa, dar nu o salvezi. N-aş fi în stare să scriu literatură în RG, n-aş găsi nuanţele adecvate şi nici nu mi-ar plăcea. Pentru copii e altceva. Nu sunt de acord nici cu atitudinea celor din Engadina de Sus (vorbitorii idiomului puter, puţini la număr) care se opun din start acestui experiment. Dar imaginează-ţi cât e de greu să obligi copiii să înveţe două aspecte ale romanşei (graiul local şi RG) într-o zonă atât de periclitată, unde se vorbeşte tot mai puţin romanşa.

M.P.-M.: Se ştie că Engadina este una din cele mai frumoase zone din Europa. Mediul tău ambiant este, fără îndoială, pentru tine o sursă de inspiraţie.

R.P.: Sigur că sunt influenţată de mediul ambiant. Îmi place casa mea veche engadineză, natura locului, dar nu cunosc tot, de exemplu toate numele de plante.

M.P.-M.: Ai putea trăi în altă parte?

R.P.: Mi-ar plăcea să trăiesc într-un oraş mare. Visez la câmpie şi la deşert, dar n-am idee cu adevărat cum e să stai acolo. Sunt legată de Engadina prin mii de fire, în primul rând familia înseamnă mult pentru mine. N-aş fi crezut înainte de a o avea. Totuşi cu gândul călătoresc departe.

M.P.-M.: Dar tu eşti o fată a munţilor.

R.P.: Da, dar o parte din mine nu e aici.

M.P.-M.: Am tradus în româneşte cartea care te-a făcut cunoscută. Ar fi a treia traducere în altă limbă, după germană şi franceză. Sper ca în curând să fie publicată la noi. Ce ştii tu despre România şi români?

R.P.: Din cultura voastră aproape nimic. Ştiu că vorbiţi o limbă înrudită cu a noastră. Am cunoscut în copilărie o pereche de tineri români care, la un moment dat, au spus ca în romanşa noastră: plouă! Mama a fost surprinsă. Mai târziu am auzit de cumplitul regim Ceauşescu şi apoi de sărăcia din România. Acum se vorbeşte mai mult despre ţiganii din ţara voastră. Un lucru însă m-a fascinat mereu şi mi-a stârnit curiozitatea. Legătura dintre râul nostru, Inul, care îşi varsă apele în Dunăre şi, prin intermediul ei, călătoreşte până la Marea Neagră. Cu ajutorul tău, aş vrea să cunosc adevărata Românie!

M.P.-M.: Vom încerca. Îţi mulţumesc pentru interviu.

◀

Cartea de poezie

Poezie de tras în piept

FELIX NICOLAU

Nu prea îmi vine să mă încred poeziei cu temă. Şi totuşi, câteodată, variaţiunile pe o temă dată dau vigoare condeiului şi chiar pot crea spectacol prin buclele năstruşnice făcute în jurul firului roşu. Cam aşa se întâmplă cu elegantul volum al lui Bogdan O. Popescu, **Poeme în loc de tutun**, apărut la Editura Brumar în 2007. Ilustraţiile „pipoidale" executate de Mihai Zgondoiu mizează pe **Pipa** lui Magritte. Şi într-adevăr, desenele şi textul se înrudesc, de cele mai multe ori, potenţând intenţia *hazoasă* a cărţii.

În prefaţă, Florin Iaru îl extrage pe autor din paradisurile artificiale ale romanticilor şi decadenţilor. Extracţia decurge bine până la un punct, după care devine dureroasă. Pentru că individul liric vrea să scape de raiurile fumigene şi, firesc, dă în tot felul de nevroze şi manii. Un drog înlocuieşte alt drog: „am hotărât să scriu – în loc să beau tutun". Antidotul nu funcţionează mereu: „ce-aş mai fuma din nou, cu şaptezeci de guri". Farmecul vieţii e dus: „că fără fum în creier alcoolul nu-i alcool". Da' ştii cum e: tot exersând, te fură meşteşugul: „Prin sânge simt cum trec silabele ritmate/şi-n inimă metafora cu fumul cum se bate". Gâdiliciul ăsta nouăzecist este adesea împănat cu rime, care uneori au şarm, altădată deloc, devenind cârje.

Scriitura aceasta nu prea are legătură cu douămiismul: este aerisită, sprintenă, vizând o autenticitate a bunei dispoziţii. Cică ar fi o poetică liberă: „la mine în poem e o libertate totală/fiecare personaj poate face ce vrea./casele se transformă în turtă dulce/când li se năzare/iubita poate purta ochelari de soare şi noaptea/(dacă asta o face mai sexi)/[...]/sexul şi scrisul se confundă". Cum se vede, ambientalul lui Baudrillard este însufleţit şi distribuit într-o piesă: „cel mai important este că în centrul poemului meu/se află o istorie, o mişcare, o poveste". Libertatea nu înseamnă democraţie – tot arta înaltă, întemeiată pe selecţie, primează: „la mine în poem nu este însă democraţie,/asta mi-ar distruge scrisul./personajul cretin are mult mai puţine drepturi decât/personajul inteligent şi fascinant". Şi nici anecdoticul nu este ceea ce pare. Există un „utilitarism" *sui generis*, în sensul că poezia funcţionează ca o oglindă deformantă, auctorial dereglată: „o maşinărie uriaşă cu aburi prin care vezi cum vreau eu/asta este permanenta obsesie a poemului meu" (**libertatea poemului meu**).

Şi, până la urmă, cum vrea scriitorul să vedem lumea prin cartea lui cu multe dioptrii? Vă zic eu – cam în trei feluri. Unul sacadat, construit pe *snap shots*, rapid şi imprevizibil: „se făcea, într-un vechi vis african/că soarele îţi bătea în ochi şi te trezea/la patru dimineaţa/atunci când aburul linişteşte/căldura şi/păsările zboară pe şine de cer paralele//servitoarea îţi aducea bolul de migdale cojite/în vârful turnului în care erai pedepsită/să crezi în distanţe/şi de unde mediterana nu se zărea/decât când păcălea corăbiile cu pânze înalte/să eşueze în deşert" (**aşteptare**). Altul simplu, fluent, încheiat cu un gest surpriză, cam ca la Robert Şerban. Nişte mostre: „pe prosopul de alături un pachet de cărţi de joc şi o femeie în vârstă cu sânii lăsaţi.//un zmeu s-a înălţat atât de sus – /aşa cum eu nu am reuşit niciodată" (**vignette**); ori: „acum când primăvara coboară/ca o femeie frumoasă dintr-un mercedes!" (**prefacere**). Şi al treilea fel de *viziune impusă*, cea care constituie tema centrală a cărţii, adesea uitată – anume tutunul: „nu mie/dar dacă ai da oricărui poem al meu/o ţigară/ar face pipi pe el/ca un dulău/care nu a mai primit demult/de mâncare" (**ziua a treia**).

Bogdan O. Popescu scrie fain, modern şi variat. Când apelează la rime, merge desculţ pe lamă de cuţit. De cele mai multe ori o face scontând efecte umoristice. Uneori nu râzi, doar rânjeşti. Chiar şi aşa, nu prea te plictiseşti. Poezia lui e vitalistă, burduşită cu fiinţe şi lucruri – dinţii ei nu au nervii scoşi: „aş tăcea şi te-aş iubi, pe cuvânt -/maşina poemelor ar lua această curbă/cu bine".

Cartea religioasă

Un prolog şi mai multe întrebări

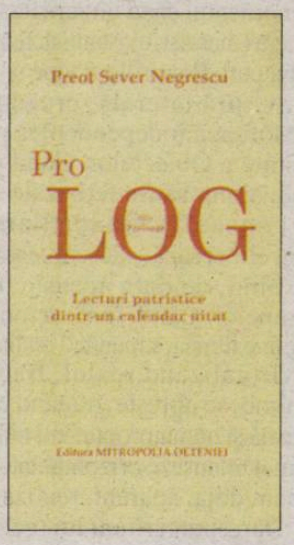
GELU NEGREA

Preotul Sever Negrescu a debutat fericit ca poet în 1995 cu volumul ***Clopotul de rouă***, anii următori adăugând bibliografiei personale alte câteva cărţi de versuri care s-au bucurat de o receptare favorabilă: ***Smerenia cuvintelor*** (1997), ***Respiraţia ploilor*** (2001), ***Strigături în şoaptă*** (2003), ***Nespusele tăceri*** (2006). În paralel, ca un veritabil Ianus bifrons, el şi-a făcut simţită prezenţa şi în spaţiul istoriografiei literare cu ***Ecouri bizantine în literatura română veche*** (1998) şi ***Biserică şi societate*** (1999) pentru ca, mai recent, să publice două volume de scrieri religioase propriu-zise: ***Fărâmituri de cuvinte*** (lecturi evanghelice pentru Duminici) în 2007 şi ***Prolog din Proloage*** (lecturi patristice dintr-un calendar uitat) în 2008. Punctul de plecare al acestor însemnări îl reprezintă ultima apariţie editorială ce poartă semnătura părintelui Sever Negrescu.

Pentru cei mai puţin familiarizaţi cu termenii eclaziastici, precizez că Proloagele sunt texte dedicate Vieţilor sfinţilor şi cuvintelor lor de învăţătură conservate de tradiţia – orală sau scrisă – a bisericii ortodoxe. Avem de-a face, aşadar, cu o variantă contemporană a străvechilor cărţi de învăţătură din secolele XVI-XVII ce au marcat începuturile literaturii române culte ale cărei origini se regăsesc, după cum se ştie, în tipăriturile cu conţinut religios ce acoperă, practic, întreaga producţie editorială a medievalismului autohton. Desigur, atât abordarea biografiei sfinţilor în cauză, cât şi mijloacele de expresie la care recurge autorul n-au în ele nimic vetust, arhaic; perspectiva şi limbajul sunt ale actualităţii imediate, Sever Negrescu fiind un om al mileniului III cu tot ceea ce presupune în chip curent această ipostază existenţială şi intelectuală. Istoria – de regulă, succintă, redusă la fapte esenţiale – a Vieţii sfinţilor se încheagă în naraţiuni alerte, incitante şi, nu o dată, spectaculoase în dramatismul lor intrinsec, iar partea de „învăţătură" se refuză didacticismului şi tentaţiei ostentativ-moralizatoare în favoarea discursului liber, neinhibat de statura copleşitoare a subiecţilor, şi a sugerării subtile a unei etici superioare în sacra ei exemplaritate.

Totuşi, ***Prolog din Proloage*** – ca, de altfel, oricare carte de asemenea factură (şi s-ar putea ca numărul lor să fie mult mai mare decât ne imaginăm) – ridică în faţa comentatorului unele întrebări: cui se adresează ea (ele)? Care este, care va să zică, *targetul* vizat? Tagma slujitorilor bisericii? Segmentul fundamentalist al creştinilor ortodocşi practicanţi? Credincioşilor, în general? Cititorilor obişnuiţi, indiferent de relaţiile în care se află ei cu divinitatea?

Nu mă simt nici capabil, nici abilitat să formulez vreun verdict: nu dispun de datele socio-statistice necesare şi n-am investit preocupări aparte în studierea problemei.



Sub rezerva naturii empiric-impresioniste a opiniei, înclin să cred, totuşi, că nu în retorica ultimei interogaţii se ascunde răspunsul adevărat. Şi asta pentru că, după părerea mea, între cultura (implicit, literatura) religioasă şi aceea laică se cască o prăpastie profundă, cu rădăcini istorice ramificate amplu, pe care nici prezentul, nici viitorul proxim nu lasă să se întrevadă ca le-ar putea anihila, deşi unele premise în acest sens există atât la nivel instituţional, cât şi logistic şi suprastructural.

Progresiva secularizare a statului în ţările Europei occidentale n-are corespondent în România – dimpotrivă. De la Revoluţie, cel puţin, la noi, fenomenul religios pare a se afla într-o continuă şi multilaterală expansiune: Biserica ocupă constant primul loc între instituţiile în care conaţionalii noştri au cea mai mare încredere, ministerul Culturii este şi al Cultelor, de curând a fost înfiinţat, sub egida Academiei Române, Institutul de Istorie a Religiilor, un partid politic (PD-L) şi-a înscris în program atragerea mai pronunţată a reţelei ecleziastice în acţiuni sociale şi comunitare etc. Concomitent, patristica, studiul dogmaticii şi tradiţiei creştine, istoria comparată a religiilor şi diverse aspecte ale spiritualităţii ortodoxe au intrat în proiectele editoriale ale unor tineri cercetători extrem de promiţători ca descendenţi potenţiali ai eruditului părinte Stăniloaie, ai lui Mircea Eliade sau Ioan Petru Culianu, câţiva dintre ei marcând o prezenţă destul de activă şi în publicistica noastră culturală.

Cu toate acestea falia despre care vorbeam se menţine. Şi se menţine pentru că, în egală măsură, şi cărţile, şi articolele lor au o adresabilitate restrânsă la specialiştii în morfologia şi sintaxa fenomenului religios şi, eventual, la ierarhii cu aplecare spre dezbaterea teoretică a problematicii cu care se confruntă – pretutindeni, de altfel – biserica. Ceea ce nu e puţin, dar nici suficient pentru eliminarea distanţelor care separă cultura religioasă de aceea profană, pentru laminarea diferenţelor dintre ele şi pentru unificarea într-un tot organic, complex şi policolor.

Să fim realişti: în România, numărul liber-cugetătorilor şi ateilor este destul de ridicat, patruzeci de ani de marginalizare a bisericii (în special prin exmatricularea religiei din şcoli) spunându-şi cuvântul. Acestora li se adaugă cei pe care i-aş numi voltarienii (întrebat spre sfârşitul vieţii în ce relaţii mai e cu Dumnezeu, scriitorul şi filozoful francez a răspuns: „**Ne respectăm, dar nu ne salutăm!...**"). Ei îşi declară la toate recensămintele şi sondajele apartenenţa la ortodoxie, dar o fac adesea *pro forma*, doar fiindcă ştiu că aceasta este religia oficială şi majoritară în România. Şi ei, şi credincioşii practicanţi alcătuiesc încă teritorii de cucerit pentru cultura noastră religioasă care trebuie să facă mai multe şi mai mult în direcţia deschiderii către cultura naţională cu care se cuvine să se solidarizeze prin eforturi bilateral-convergente.

În atingerea acestui generos deziderat, cărţi precum ***Prolog din Proloage*** a preotului Sever Negrescu sunt indispensabile. *Mutatis mutandis*, şi lor li se poate aplica adevărul istoric din vorbele primului cosmonaut care a pus piciorul pe solul lunar: un pas mic pentru om, un pas mare pentru omenire...

Puzzle

O capodoperă...

GABRIEL CHIFU

De curând m-am întins la vorbă cu câţiva critici şi scriitori a căror autoritate în domeniu e mai presus de orice îndoială: un zig-zag, pe cât de liber şi de aprins, pe atât de plăcut, între diverse subiecte literare. Între cei prezenţi, şi Ştefan Agopian care, la un moment dat, cu stilul său direct inconfundabil, i-a făcut cuiva observaţia că nu trebuia să publice nuvela care a apărut într-o recentă antologie, iar apoi s-a întors spre mine şi mi-a spus verde-n faţă că romanul *Relatare despre moartea mea* e bine scris, dar nu i-a plăcut. Între cusururi: „senzaţionalismul", un anume „consumism", prezenţa în carte a prea multor „teme/motive la modă". Nu m-am supărat pe el pentru opinia francă, dimpotrivă, mi-a devenit mai simpatic. Se ştie, gusturile nu se discută. Apoi dialogul a alunecat în altă direcţie: spre copodopere. Ştefan a numit cu entuziasm una din literatura română: *Craii de Curtea-Veche*. Şi aici acordul a fost unanim. Oricum, de-a lungul vremii, romanul lui Mateiu I. Caragiale a fost receptat astfel de atâţia critici importanţi, de la Perpessicius, care a folosit chiar acest cuvânt, „capodoperă", până la Nicolae Manolescu. Este o evidenţă, o axiomă pe care eşti silit s-o iei ca atare.

Dar, în cazul acestor adevăruri care ţi se dau gata mestecate, eu simt nevoia mereu şi mereu să le verific. Şi nu există o cale mai potrivită de a le măsura decât o nouă lectură. Aşa încât am luat din bibliotecă romanul şi l-am recitit atent. Nu doar atent, ci, pe măsură ce înaintam cu lectura, şi magnetizat: e un impunător edificiu epic acest roman ce abia dacă numără o sută cincizeci de pagini. Ce limbă românească plină de fior şi de arome tari. Cuvintele sunt fixate în fraze ca pietrele preţioase în lăcaşurile de aur ale filigranului, pentru vecie parcă. Ce lucrare migăloasă, ce răbdare de om obişnuit cu desăvârşirea (aproape douăzeci de ani de trudă şi de reflecţie a adunat această carte...), ce pricepere de orfevru. Şi ce fineţe a spiritului, ce ştiinţă de a portretiza şi de a crea atmosferă.

Însă, la capitolul *senzaţionalism, teme/motive la modă*, găsim şi-n această bijuterie literară asemenea elemente şi nu puţine. Ce altceva e dragostea pentru „frumosul Serghie, nepotul împăratului" a Penei Corcoduşa, urmată de nebunia şi decăderea ei, dacă nu un episod ce ţine de zona *senzaţionalismului* şi a *temelor/motivelor la modă*? Sau dragostea lui Pantazi pentru Wanda, „tânăra care se întinsese cu toţi derbedeii...", apoi viaţa lui de risipă şi moartea „misteriosului cămătar", unchiul său Iorgu, după care-i rămâne o avere teribilă exact în „ceasul pe care-l sorocise să fie acela al sfârşitului său"? Sau, tot la Pantazi, secvenţa căutării paşaportului, când, din întâmplare, dă peste testamentul lui Iorgu şi-l rupe? Sau plecările lui Paşadia „la munte", „de unde se întorcea cu puteri proaspete"? Sau călătoriile-reverii ale celor trei, evadările imaginare în veacuri apuse, mai cu seamă în „al optsprezecelea"? Sau disputa din final dintre Pantazi şi Paşadia pentru Ilinca şi moartea bruscă a acesteia?

După părerea mea, întrebările sunt retorice. Răspunsul e conţinut în ele şi e afirmativ: da, toate acestea şi altele sunt exemple de senzaţionalism şi de teme/motive la modă. Dar nu cred că aceste lucruri reprezintă şi defecte ale cărţii. În fond, ce înseamnă senzaţionalism? Incredibilul, neverosimilul, prea-spectaculosul, ceva ce iese din orizontul nostru de aşteptare? Dar n-am asistat de atâtea ori la transformarea în ceva obişnuit/banal a ceea ce într-o vreme apărea ca senzaţional? Romanul popular e plin de senzaţionalism. Autorii mari, de la Cervantes, Balzac şi Dostoievski până la Kafka şi Marquez, nu par nici ei să-l ocolească. Epica adevărată, epica supremă îl conţine, ea curge ca un fluviu fără să ţină seama de aşteptările noastre, triumfă impunându-ne propriile sale norme, adeseori surprinzătoare, căci nu ascultă de pre-calculul nostru. Iar teme/motive la modă ce înseamnă? Nu cumva acele teme care ne preocupă într-o epocă, acelea care bântuie imaginarul colectiv şi pe care trecerea timpului, oricum, le şlefuieşte, adică le preschimbă făcându-le să-şi piardă asperităţile şi să capete altă valoare?

În rezumat, aş zice că nu asemenea „defecte", cum sunt cele pe care mi le semnala colegul meu, fac o carte să fie slabă ori împiedică o capodoperă să fie capodoperă. Cauzele eşecurilor literare, ca şi ale izbânzilor absolute, nu se supun teoremelor noastre. Se cuvine să căutăm aceste cauze în altă parte.

Întorcându-mă la *Craii...*, romanul chiar are o hibă, din punctul meu de vedere: povestitorul îl prezintă pe unul dintre personaje ca pe un geniu. Dar din evoluţia în faţa noastră a personajului respectiv nu reiese deloc genialitatea: cu alte cuvinte, naratorul ne pune în situaţia să-l credem pe cuvânt. Însă mă grăbesc să adaug: o hibă la o bijuterie literară e binevenită, îi amplifică farmecul. Şi aş mai adăuga ceva: Slavă Domnului că nu există cărţi perfecte!

◄

Baudrillard, penultimativul (I)

Pentru un umanism nomadic

Politica lui Bartleby

BOGDAN GHIU

Reversibilitatea infinită, „neţărmurită", în locul dialecticii (care păstrează victima pentru a o transforma în supus permanent şi a asigura, astfel, producţia continuă de putere, deci generarea automată de societate). Realitatea, lumea mai pot fi re-dialectizate, adică reinjectate cu sens? Negativul nu este răul, dar devine prin obscenitatea dispariţiei scenei (a distanţei). „Gândirea trebuie să joace un rol catastrofic, să fie ea însăşi un element de catastrofă, de provocare, într-o lume care vrea să epureze absolut totul, să extermine moartea, negativitatea. Dar ea trebuie să rămână, în acelaşi timp, umanistă, preocupată de uman, iar în acest scop să regăsească reversibilitatea dintre bine şi rău, dintre uman şi inuman."

Dacă Deleuze şi Guattari, de pildă, au făcut (şi au impus) teoria nomadismului creator, adevăratul gânditor nomad al contemporaneităţii, adevăratul pionier al nomadismului (de unde şi fascinaţia sa ambivalentă pentru America) a fost Baudrillard: economie, sociologie, antropologie, semiotică etc.

Baudrillard a fost nu atât un critic (punctual-vertical) al actualităţii, cât un *moralist*, poate ultimul mare, de vocaţie. Ceea ce a încercat el în mod constant a fost deblocarea realităţii, urmărind, *vânând* permanent încercările de „înfundare" a acesteia, de aşezare, de *sedentarizare*, de comoditate (cu toate „comodităţile" ei) a umanităţii şi a gândirii. Punctul lui de referinţă l-a constituit nu zenitul transcendenţei şi nici „nadirul" fundamentelor (verticala), ci jocul lor permanent, producător de orizontalitate, de lateralitate, deci de infinit al istoriei: *drumul*. Vânător nomad, Baudrillard a hăituit aşezările, închiderile, blocările, visul (sinucigaş, după el) al umanităţii de a se *aşeza*, de a pune odată capăt derivei, căutării, deplasării, de a transforma totul într-o fantasmatică odisee circulară a reîntoarcerii, de a transforma infinitul lateral-creator al istoriei într-o călătorie, evident, iniţiatică: Moise ar fi trebuit să rămână pe drumuri, să-ţi ţină în permanenţă, până la finele veacurilor, poporul în mers, în marş, fără Templu. Portabilitatea credinţei, Chivotul-în-cort, evitarea oricărei teritorialităţi şi a oricărei reteritorializări, deteritorializarea ca lege în sine: iată care pare a fi *credo*-ul lui Baudrillard. Lumea, realitatea trebuie să nu înceteze să rămână un „Vest sălbatic" nedescoperit, necucerit, necolonizat, dar permanent bătut, bântuit, vânat, traversat: câmp de luptă al reversibilităţii contrariilor şi al metamorfozelor imanente.

Aşa cum se auto-descifrează, cum se povesteşte, cum se face pe sine însuşi poveste „iniţiatică" (basm media), în momentul când umanitatea occidentală venera (marxist, existenţial, fenomenologic) Subiectul, Baudrillard vine şi-i dă acestuia o lovitură laterală, creând mitologia filosofică a independenţei şi a libertăţii infinite a Obiectelor. Când şi obiectele, însă, ajung să fie fetişizate („societatea de consum"), Baudrillard atacă din nou, eliberează, „descarcerează" din nou vorbind, de data aceasta, de infinitul Semnelor. Când, însă, semnele încep să domine lumea, supunând realitatea simulării şi virtualizând realul, Baudrillard, în schimb, se opreşte, trăgând un semnal de alarmă şi nemaipropunând nimic, refuzând să mai relanseze orizontalitatea orizontului uman, deja, aparent, realizată.

Dar, spun criticii lui (cel mai adesea, simpli denigratori conservatori sau, mai exact, „conservatorişti": fripturism conservator), nu asta propovăduise Baudrillard, marele moralist umanist, toată viaţa: ne-uciderea inamicului-partener, păstrarea adversarului în viaţă, dublul din lampă, dezmărginirea şi „cosmicizarea" existenţei, *reversibilitatea infinită* a termenilor, „nomadismul" vieţii prin forme, supremaţia Celuilalt (inclusiv, sau poate mai ales) an-uman (obiectul, semnul, negativul etc.)? Şi, atunci, de ce se teme el, acum, tocmai de victoria Dublului, de infinitizarea în sfârşit realizată a umanului, de eliberarea lui prin imagine şi prin semn, pe scurt spus, de Virtual? Nu asta a urmărit, nu asta şi-a dorit, nu asta a *vânat* toată viaţa? Nu reprezintă oare Virtualul *telos*-ul ascuns, dar în sfârşit efectuat, al umanităţii, gradul ei suprem de „sublimare" şi de „spiritualizare"?

Poate, răspunde, pentru prima dată tăcut şi dubitativ, vânătorul nomad Baudrillard, pentru prima dată *oprit*, staţionar. *Poate! Şi, şi!* Sau: *sau*-sau? Poate că ne aflăm în faţa celei mai mari capcane întinse umanităţii: *simularea obiectivă* a libertăţii, a conlucrării cu alteritatea. Simularea nomadismului însuşi, când, de fapt, ar putea să fie vorba de cea mai definitivă *oprire* a omului din istorie, de oprirea lui în Lume, la Lume, de resorbirea lui definitivă ca Lume, de suprema sa pacificare prin *obiect*-ivare.

Să fie aceasta contradicţia, aporia esenţială a gândirii lui Baudrillard? Dacă a elogiat virtutea *non-mimetică* a virtualităţii cuvintelor, de ce se teme acum de virtualul suprem al imaginilor? Deoarece cuvântul, spune Baudrillard însuşi (inclusiv în textul de faţă), este un „operator *non-tehnic*". Să fie acesta „fatalul" (alt termen-cheie al autorului), fatalitatea?

◄

Regretele sunt inutile (III)

Alexandru George de vorbă cu autorii

Încă de la debuturile mele publicistice adică de la primele mele încercări de exegeză având ca obiect diverşi scriitori români (1971), mi-am dedicat numeroase eforturi lui Mateiu Caragiale, un om şi un artist bizar, a cărui operă, foarte restrânsă, dar variată şi complexă, se afla pe atunci în atenţia unor critici care înţelegeau să profite de climatul mai liber pe care-l îngăduise în literatură puterea tiranică. Publicarea unor documente revelatoare, unele evocări memorialistice şi exegeze hazardate au atras pe o serie de critici şi istoriografi din afara cercului de admiratori ai ciudatului personaj, ispitind unele intervenţii într-un moment în care până şi Eugen Barbu îşi descoperise şi îşi afirma agresiv o admiraţie hiperbolică, necondiţionată, ba, mai ştii? o filiaţie de pură atribuire,

Eu, din capul locului, am văzut în Mateiu un spirit dublu, dotat cu o mare faţă de observaţie (ca şi tatăl său), dar şi cu una de iluzionare, mai puţin de fantazare, aşa cum admit unii. (El nu e un imaginativ în literatură, propunând peripeţii şi desfăşurări ingenioase, ci un poet care, întocmai ca Arghezi, este un observator acut, lipsit de reţinere şi uneori chiar de decenţa cu care ne obişnuiseră totuşi destui realişti. Situaţia e ceva mai complicată şi eu am revenit asupra ei – ceea ce face şi în rândurile de faţă, dar deocamdată îmi întăresc constatarea, de câteva ori exprimată, că atitudinea lui Mateiu este perfect contradictorie în numeroase momente din scrisul său.

Aşa, am semnalat atitudinea sa dublă faţă de ordinul cavaleresc ospitalier al Sfântului Ioan din Ierusalim (zis al Cavalerilor de Malta, după ultimul lor sediu) pe care-l atacă virulent şi foarte nedrept în articolul din *În chestiunea unei aberaţii,* prilejuit de pretenţia ordinului, reînviat şi aflat la Roma, de a se intitula „suveran" şi a deschide o „ambasadă" la Bucureşti. (Ceea ce avea să se întâmple, spre supărarea celor mai catolici decât Papa, dar nu şi a multor profitori inocenţi, doritori de distincţii, căci admiterea în ordin era tarifată şi presupunea munificienţa aderenţilor, căci acţiunile lor, osebit de ceremoniile într-o magnifică costumaţie, constau în a distribui pomeni, nu în a le dobândi). Or, în *Craii...,* acelaşi Mateiu îi pune pe eroii săi sub semnul ordinului mult disprețuit, ba chiar naşul lor ar fi Villena, un personaj de epocă. (Numai că el greşeşte, căci marchizul de Villena era un laic şi un om de cabinet; e vorba de nobilul portughez Villena, mare maestru al ordinului iohanit şi înalt comandant militar în flota lui încă puternică). După felurite isprăvi mai mult sau mai puţin vitejeşti, cei trei crai părăsesc marina şi trec pe continent, intrând în serviciul Casei Florilor de Crin, adică a Franţei în timpul regenţei şi a domniei lui Ludovic al XV-lea, aşa că-şi pot atribui participarea glorioasă la bătălia de la Guastalla sub comanda mareşalului Duce de Berwik şi împotriva imperialilor sub Mareşalul Flanquetot de Coigny, tot în servicul Burbonilor.

...Şi totuşi, acelaşi om care a scris o diatribă nimicitoare împotriva Ordinului şi adevărului istoric îi îmbracă în somptuoasa lui uniformă în visul apoteotic din finalul romanului său. El nu e incomodat de vreo contradicţie, cum nu e nici când compune un violent pamflet împotriva regelui Carol I şi a ramurii Sigmaringen a Hohenzollernilor, dar se simte onorat de atenţia regelui următor, Ferdinand, un bibliofil şi un poliglot, care îi trimite felicitari prin Mareşalul Palatului pentru *Remember*, iar atunci când monarhul se îmbolnăveşte grav, Mateiu nu uită să se ducă la Palat pentru a se înscrie protocolar în registrul oficial, iar mai apoi să treacă pe acolo frecvent pentru a-şi depune carta de vizită (nu „cartea", ci „carta", deoarece omul ştia sensul cuvintelor şi le întrebuinţa corect!)

Tot un mod contradictoriu de a se pronunţa despre aceeaşi realitate îl constituite batjocorirea cruntă a vieţii noastre parlamentare în *Craii...*, unde Pirgu, la o adică, ar fi putut improviza la beţie discursuri mai presus de cele ce se „îmbăloşau puturoase" sub cupola Camerei Deputaţilor. În *Vechi impresii de spectator*, la puţini ani după război, el elogiază viaţa noastră parlamentară, considerată de înaltă ţinută, iar pe sine se evocă în termeni aproape pioşi, stând în picioare în spatele ministrului Al. Bădărău la instalarea Cabinetului conservator (unificat) în calitate de takist.

Cred că, în lumina acestor constatări ce se datorează exegezelor mele încă de mult, ar putea fi revizuită şi atitudinea faţă de tatăl său, care pretinde unele nuanţări... D. Ion Vianu are însă dreptate: fiul şi-a urât tatăl şi l-a disprețuit ca scriitor, dar nu se poate ca în această ultimă calitate să nu fi observat tangenţele lor comune sau mai bine spus încălcarea teritoriului deja bine determinat al lui Ion Luca, atunci când el însuşi a început să scrie. Dar resentimentul tenace, mergând până la ură, copleşeşte totul şi rămâne până la moarte suprinzător de viu (spre deosebire de Mateiu, Arghezi şi l-a domolit pe al său; moartea lui, la foarte adânci bătrâneţe, l-a găsit împăcat cu unele lucruri omeneşti – nu şi cu cele dumnzeieşti, care pe celălalt nu prea l-au preocupat – el sfârşind într-o indulgenţă sceptică, atenuându-şi vechile resentimente, dar nu şi expresia vie până la ultima suflare – şi chiar după).

Revenim la momentul părăsirii Mariei Constantinescu, acesta foarte aproape de naşterea lui Mateiu, dar şi de marele succes al dramaturgului, care-i va schimba în modul cel mai fericit situaţia socială şi, pe moment, cea materială. Nu pot accepta ipoteza dlui I. Vianu că pruncul a fost luat şi dus în noua familie a tatălui său, abia înjghebată (1889), trecând prin tot felul de tulburări, căci Alexandrina Burelly n-a venit cu vreo dotă, cum am crezut eu în 1981 şi am fost corectat de însuşi Şerban Cioculescu. Să mai notez, în acord cu autorul *Investigaţiilor mateine*, că Ion Luca era un tip dificil, iritabil, cu ieşiri nervoase, de care sigur au beneficiat odraselele lui, chiar dacă nu acceptăm cu totul „amintirile" lui C. Stere, după care el şi le maltrata îngrozitor. În plus, în primii ani ai noii căsnicii, lui Caragiale i-au murit două fete de tifos (1892), cei doi soţi trecând prin momente grele, până când capul ei, dar poate şi soţia sa au beneficiat de unele moşteniri. Interpretarea mea, urmând logica evenimentelor şi dovezile documentare, m-a făcut să afirm că bastardul a fost adus din când în când în noua familie, în nici un caz cu titlu definitiv, în egalitate cu fraţii săi „legitimi". Am respins viziunea idilică propusă în 1936 de Perpessicius, pe care însă, iată!, o regăsim trei decenii mai târziu în introducerea la o ediţie cu mare tiraj, îngrijită de Teodor Vârgolici: „Mateiu [...] s-a născut [...] ca fiu nelegitim [de fapt: nerecunoscut] al dramaturgului, fapt ce-i va provoca, mai târziu, grave complexe de inferioritate şi o zbatere continuă, aproape disperată, de a-şi depăşi condiţia de bastard, de a înlocui extracţia socială umilă moştenită de la tatăl său printr-o iluzorie descendenţă nobiliară, plăsmuită cu uimitoare convingere intimă [...] După ce se căsătoreşte cu Alexandrina Burelly (7 ian. 1889), autorul *Scrisorii pierdute* îl aduce pe Mateiu în noua sa familie, revărsându-şi asupra lui, acum şi mai târziu, dragostea paternă, îngrijindu-se de aproape de educarea şi instruirea lui. Atunci când familia [i] se îmbogăţeşte cu încă doi copii [...] fiul natural începe să treacă printr-un tot mai accentuat proces de autoînşelare, crezându-se [!?] frustrat de solicitudinea şi afecţiunea paternă, ceea ce-l va duce, cu timpul, la o iremediabilă ruptură sufletească cu tatăl său"

(Am dat la timpul şi în locul cuvenit o replică acestor aserţiuni atât de inexacte şi de contradictorii adevărului; când le citeşti sub pana unui cercetător reputat şi aplicat cu erudiţie la studierea literaturii noastre, îţi dai seama de ceea ce am spus şi o repet mai ales în ceasul de faţă, care sperasem a fi cel al adevărului, că istoria întregii noastre literaturi trebuie rescrisă.)

Dl Vianu atacă problema cu armele omului de ştiinţă şi cu precauţiile acestuia, dar şi cu informaţii uneori lacunare, mai ales aparţinând prea multor exegeţi care l-au precedat. Vom vedea, din păcate ; dar încercarea sa merge pe linia adevărului psihologic, care, în cazul oricărui scriitor, este doar o parte sau poarta de intrare spre universul lui artistic şi spre realizările care-i conferă adevărata identitate. Fiind în funcţie doar de ea judecat, căci analizat şi abordat poate fi de oricine, cu orice metodă. Noul exeget se opreşte la momentul capital când, adolescent fiind, se apropie de magistrul său de istorie, Anghel Demetriescu, directorul Institutului Sfântul Gheorghe, un intelectual cu un larg orizont, fost, la Berlin, profesorul de limba română al principelui moştenitor Ferdinand, un apropiat prieten al lui Al. Odobescu, un spirit clasicit ca şi acesta, ceea ce l-a făcut să articuleze critici la adresa poeziilor lui Eminescu, fără a merita calificativul de „cretin" pe care i l-a dat uşuratic G. Călinescu. Era un intelectual conservator prin intelect, nu din interese de clasă, aşadar ca T. Maiorescu şi I.L. Caragiale însuşi, un admirator al parlamentarismului britanic, nu şi al democraţiei, motiv pentru care a tradus discursurile Lordului Macaulay şi, în sfârşit, s-a ataşat de amintirea lui Barbu Katargiu, eroul conservator asasinat de „roşii", cea mai strălucită figură a oratoriei vremii, singurul în stare a opune lui Kogălniceanu, promotorul reformelor în favoarea ţăranilor şi a democratizării electoratului.

Anghel Demetriescu i-a publicat *Discursurile,* reînviind această figură uitată pe care ne-am fi aşteptat ca şi Mateiu să o venereze; or, în felul lui contradictoriu de a trata unele lucruri, el pomeneşte doar o dată de Katargiu, primul prim-ministru al ambelor principate (şi care şi circumspectului E. Lovinescu i-a forţat admiraţia pentru logica strânsă, elocvenţa lapidară şi ţinuta superioară pe care a depus-o tragic pentru o cauză pierdută) şi anume când revede pe Dealul Mitropoliei statuia sinistră a omului „care asasinase şi fusese asasinat".

Mă aflu printre cei care au redeschis cazul acestui mare şi nefericit Lider în încercările mele, pe care nu le mai enumăr, ca să nu mai amintesc de consecutivele, deşi inutilele mele regrete pe această temă; aici mă limitez să mă mir că mentorul lui Mateiu nu i-a inspirat discipolului ceva sentimente mai bune. El a făcut însă altceva, şi anume i-a oferit exemplul parvenirii ilustrat de cartea lui Felicien Champsaur, *l'Arivister*, roman care şi-a avut celebritatea lui în epocă (1904) şi asupra lui se opreşte cu justificată atenţie d. Ion Vianu. (Eu nu ţin minte să-l fi citit, dar cu certitudine cunosc *Messalina*, un fel de *Quo vadis*, mai laic şi mai lipsit de valoare, un roman istoric de pe vremea împăratului Claudiu tradus şi în româneşte.

Arivistul este istoria unui tânăr pus pe căpătuială care, dându-şi seama că nu poate răzbi în societatea înaltă, nu ezită să comită un omor, jefuindu-şi un prieten-client, o situaţie la care s-a gândit şi discipolul său din Bucureşti toată scurta lui viaţă, cu cele mai adânci regrete, căci şi el a trecut pe lângă o astfel de fericită ocazie, dar a ratat-o fără ne a spune de ce. (Eu cred că explicaţia e foarte simplă şi se strecoară din toate mărturisirile sale uneori aşa de crude: că omul nostru era un abulic, un ezitant, un ins lipsit de voinţă şi, nu în ultimul rând, un ghinionist).

Dar, revenind la tema din romanul lui Champsaur sau, mai bine zis, la teza acestuia: ea e, ca mai totdeauna la scriitorii naturalişti, simplistă şi excesivă. Pentru a parveni la etajele superioare ale societăţii există o mulţime de alte metode decât crima în vederea jefuirii şi ele au fost urmate de milioane de oameni, unii dintre cei mai celebri, de la Napoleon Bonaparte la Adolf Hitler, iar din câmpul cultural şi politic de la noi, de la T. Maiorescu la Take Ionescu. Un scriitor răzbeşte cu talentul şi puterea de muncă, eventual prin specularea unor oportunisme favorabile, cum au fost chiar şi atât de accidentatul Arghezi sau mult mai norocosul Minulescu, nişte scriitori cărora le-au picat nişte decoraţii şi onoruri superioare celor dobândite de autorul *Crailor*... În afară de numeroase peşcheşuri în bani, pe care acesta nu le-ar fi omis de la socoteală.

Dar, oare, şi-a socotit el existenţa în primul rând definindu-se prin calitatea de scriitor, care i-a adus târziu, dar nu prea târziu, unele succese?

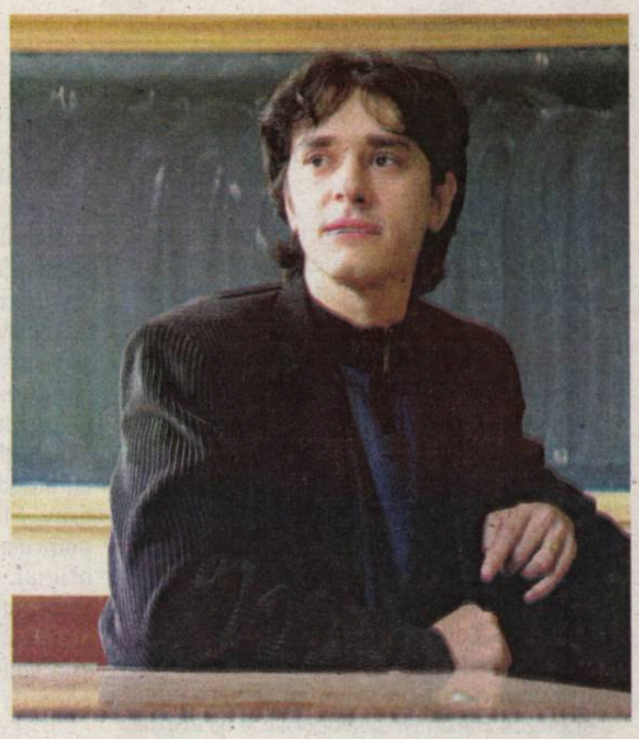
◀

Istorie literară

H. Sanielevici,

ADRIAN JICU

Adrian Jicu (n. 1979, în Bacău) este asistent universitar la Facultatea de Litere a Universității din Bacău și redactor la revista „Ateneu". Master în *Literatură comparată, teorie literară și antropologie culturală* și doctor în științe umaniste (distincția *magna cum laude)* cu o teză intitulată *H. Sanielevici - studiu monografic*. A semnat și/sau semnează cronici literare, comentarii critice, recenzii etc. în publicații precum „Ateneu", „Cultura", „Convorbiri literare", „Observator cultural", „Orizont", „Tomis", „Vitraliu" etc. Lista rămâne deschisă...



Dintre numeroasele aspecte interesante care țin de viața și opera lui Sanielevici, unul merită o atenție specială, întrucât relevă dimensiunea narcisiacă și orgoliul enorm al unei personalități unice în cultura și știința română. Nu întâmplător, criticul va vorbi frecvent despre sine, în termeni care pot părea amorali: *„Un om de geniu, care se respectă adânc; care s-a războit toată viața, cu sine și cu alții, să rămâie credincios binelui, adevărului și frumosului; într-o lume decadentă în care nimic nu se face fără combinații inavuabile – iată pe scurt povestea lui H. Sanielevici!"* Încrederea nețărmurită în meritele proprii nu e, în cazul lui, semnul vreunei rătăciri, nici un exercițiu gratuit, ci o exagerare care probează, de fapt, inteligență și curaj. Prefer o astfel de atitudine îndrăzneață unei modestii care ascunde nesiguranță sau chiar neștiință.

Nu încape îndoială că Sanielevici a avut, asemenea altor scriitori, obsesia imaginii pe care i-o va păstra posteritatea. Nu întâmplător, volumele *Cercetări critice și filosofice, Icoane fugare, Probleme sociale și psihologice, Poporanismul reacționar, Noi studii critice, Noi probleme...* sau *Alte cercetări critice și filosofice* conțin pe pagina de gardă următoarea precizare: *„Toate exemplarele vor purta semnătura autorului." Literatura și știința* și *În slujba Satanei?!...* adaugă semnăturii o fotografie a autorului. Grăitor însă rămâne cel din urmă, care așază sub imagine următoarele rânduri, parcă desprinse din rama unui exponat de muzeu: *„H. Sanielevici – Dinaric (înălțimea staturii, 1m. 75; indexul cefal, 82; nasul mare, proeminent, înalt la rădăcină, iar nu turtit și nu prea gros la vârf) cu amestec vest-asiatic (ochii cam mici, bărbia cam mică).* Ele vorbesc de la sine despre încrederea absolută în puterea clasificației și a științei, dar și despre grija de a-și conserva numele viu de-a lungul timpului. Cu încredere nestrămutată în reabilitarea postumă, Sanielevici oferă cititorului date despre sine, ca și cum ar fi un specimen rar, vrednic de a supraviețui peste veacuri.

Foarte important pentru înțelegerea personalității lui H. Sanielevici este și contextul epocii în care a activat. Într-un moment în care literatura era dominată de sămănătorism, Sanielevici își asumă rolul de salvator, de îndrumător al neamului. Credința în misiunea pe care o are de îndeplinit i-o comunica și lui Ibrăileanu, într-o scrisoare din 21 noiembrie 1905: *„Avem o operă mare de îndeplinit, o operă pentru care ne va pomeni istoria liter. rom., opera de a distruge un curent rușinos care de 5 ani stăpânește țara, care a suscitat o întreagă literatură de zeci de volume, un institut de editură etc."*

Oamenii puternici au simțit întotdeauna nevoia de a vorbi despre sine și mai ales de a-și valorifica imaginea. Este și cazul lui Sanielevici, personalitate imposibil de înțeles fără a ține cont de firea sa impulsivă, egocentrică și orgolioasă. Explicația numeroaselor note autobiografice din scrisul său și a autoportretelor (exagerate) stă în chiar frustrarea unui intelectual de certă valoare care s-a văzut tratat cu condescendență și chiar umilit de către oameni mediocri: *„Și astfel, soarta mea ca scriitor a fost cu deosebire ciudată. Pe de o parte, gândirile mele au fost cu grijă culese și valorificate și impulsurile mele, urmate așa încât am credința a fi fost, la cei din urmă 27 de ani, factorul determinant al culturii românești. Pe de altă parte, nu am cunoscut, până la bătrânețe, decât – alternativ – hula și conspirația tăcerii... Și lipsindu-mi acea înțelepciune care te oprește a te răzvrăti și contra fulgerului și a grindinei, și care te face să înțelegi că unora dintre scriitori li se cuvine pe drept prezentul, iar altora viitorul, am suferit adesea, văzându-mă ignorat sau batjocorit pe față iar într-ascuns, cu superstițiune ascultat), pe când alături cu mine reputații și nemuriri de hârtie se-nălțau falnic, vâjâind vijelios..."*

Din același imbold s-a născut *Sărmanul Dionis*, fragment dintr-o proiectată autobiografie, în care urmărea să-și facă singur dreptate. Gestul vorbește de la sine, ajutându-ne să înțelegem tumultul sufletesc al omului: *„Cazul meu n-are pereche în lume: unul din cei mai mari creatori pe care i-a produs omenirea, e profesor de limba franceză la un gimnaziu, după treizeci de ani de muncă titanică și de sacrificii nemaiauzite! Acest singur fapt va arăta viitorimii, ca-ntr-o lumină de fulger, depravarea timpului în care trăim."*

Când vine vorba despre calitățile scrisului său nu lipsesc nici aici exagerările, pe care mulți le-au pus pe seama infatuării. În realitate, ele sunt rodul unei megalomanii, al unui narcisism cronic. Iată doar una dintre pretențiile lui Sanielevici, rizibilă (dacă nu cumva chiar simpatică) prin sinceritatea afectată pe care o presupune: *„Ibrăileanu, și alți câțiva din jurul revistei, – între care Mihail Sadoveanu, dacă nu mă înșel, – au scris, după război – când eram adversari – că sunt «cel mai elegant mânuitor al prozei române științifice». Mai elegant scriitor decât Maiorescu?... Eu aș crede că da. Dar numai în studiile pe care le-am publicat acum douăzeci de ani. Mai târziu, absorbit de lucrările mele științifice, n-am mai avut răbdare să cizelez fraza. Am băgat de seamă, nu de multă vreme, că felul meu de a gândi și de a mă exprima – simplu, sobru, neted și precis – se aseamănă cu acela al scriitorilor din secolul al optsprezecelea."*

Într-un alt articol, simțindu-se marginalizat, Sanielevici dovedește conștiința valorii și reclamă patetic furtul intelectual pe care l-ar fi trăit. Cu mâhnire, el opinează că studiul său *Sărmanul Dionis* ar fi cel mai bun scris vreodată în critica română: *„L-am recitit în acest moment: nu există în critica românească vreun studiu care să poată fi asemănat cu dânsul, ca psihologie, gândire, cunoștințe, stil și poezie. Cine a relevat vreodată calitățile lui?!... Nimeni. L-au folosit însă mulți. Criticile mele sunt de o întrebuințare curentă în liceu și la universitate. Cele peste 35 de mii de exemplare, care s-au vândut, în 15 ani, din cărțile mele (nu pun în socoteală „La vie des mammifères", „Clasicismul proletariatului" și numerele din biblioteca „Dimineața") studenții și elevii de liceu le-au cumpărat. Și totuși despre mine nu se pomenește în ziare și reviste mai niciodată. Și cum se vorbește, când întâmplător se vorbește!... Din cărțile d-lui Lovinescu puteți afla, că există în această țară un jurnalist zăpăcit, care face și pe criticul: un anume Sanielevici..."* Pe lângă exagerările tipice pentru temperamentul său, se cuvin reținute câteva observații, credibile, despre circulația cărților sale și despre succesul la public în perioada interbelică. Cât despre interpretarea nuvelei eminesciene, Sanielevici crede că este singurul care a studiat-o după o metodă științifică, anume aceea a fixării locului prozatorului în sistem: *„Din această precizare a locului în sistem, derivă toate însușirile leului. Eminescu e un romantic, și anume, un romantic de «vechi regim», în felul celor germani de la începutul secolului al XIX-lea. Din această fixare a locului său în evoluția literaturii românești și mondiale, rezultă aproape toate însușirile genialului poet."* Dincolo de lipsa de modestie, criticul a avut puterea de a se autoevalua cu obiectivitate, subliniind importanța raportării textului eminescian la romantismul european: *„...că eu, cel dintâi, am îndrăznit să pun pe Eminescu alături de cei mai mari poeți străini; dacă nu mă-nșel, chiar și...înălțarea la rangul de geniu, tot mie mi se datorește... Pe atunci, nici un scriitor român nu îndrăznea să se compare cu cei apuseni; și nici de alții nu era comparat..."*

Chestiunea originalității și a drepturilor de proprietate intelectuală este controversată și astăzi. Până unde se poate cineva inspira din acel fond de idei comune al umanității și unde începe plagiatul este greu de stabilit. Cert este că Sanielevici s-a simțit mereu nedreptățit și a avut sentimentul unei conspirații care urmărea să-l deposedeze de rezultatele muncii sale intelectuale: *„De altfel, în ultimii 34 de ani, aproape n-a existat publicist, literat, om politic, etc. să nu-și aproprieze vreuna din ideile mele (rezultatul unei îndelungate frământări intelectuale). Ele au fost de obicei dezvoltate cu mare brio ca invențiunii proprii, fără ca autorii să se simtă obligați să mă citeze și fără să se teamă că ași putea protesta: parc-aș fi fost un om mort, ori pus afară din lege... Ba mulți m-au și persiflat – se vede că din recunoștință..."* Pe tărâm științific, Sanielevici gândea la fel. Descoperirile epocale din *La vie des mammifères et des hommes fossiles...* ar fi fost folosite de Hermann Wirth în lucrarea *Der Aufgang der Menschheit. Untersuchungen zur Geschichte der Religion, Symbolik und Schrift der atlantisch-nordischen Rasse (Răsăritul omenirii. Cercetări privitoare la istoria religiei, a symbolicii și a scrierii rasei nord-atlantice)*, apărută în 1928, și de Kynast, în lucrarea *Apollon und Dionysos*, din 1927.

În ciuda acestei atitudini superioare, opera sa nu-și pierde din valoare, așa cum lăudăroșenia iritantă a lui Ion Heliade-Rădulescu sau megalomania lui Macedonski nu anulează importanța scrisului lor. Însă trebuie să vedem în comportamentul lui Sanielevici

par lui même

o replică, un răspuns pe care el înțelege să-l dea unei lumii care l-a marginalizat, umilind un intelectual de certă valoare. Unul dintre puținele autoportrete credibile prin obiectivitate este acela din articolul *Intelectualii, boierii și capitaliștii*, exemplu de spirit critic și de măsură în a se vedea pe sine: *„Sunt de meserie dascăl și situația mea materială este aceia a unui profesor mijlociu; cu asta am spus destul... Poate-i și mai rea chiar, întrucât în bugetul meu figurează și oarecare sume precedate de semnul minus... Mi se recunosc multiple merite ca intelectual și ca om: sunt prezentabil, subțire, și averea, dacă s-ar fi întâmplat să o am, m-ar fi înrămat ca o ramă scumpă pe un tablou bun, – de-ar fi zis toată lumea:* ça lui va, comme un gant... *Sărăcia nu-mi șade de loc, ba aș zice chiar că face cu persoana mea un contrast baroc...”*

Rândurile autobiografice și autocaracterizatoare se repetă insistent, în mai fiecare dintre volumele sale. Fără îndoială că Sanielevici era obsedat de ideea că meritele umane și științifice nu îi sunt recunoscute. De aceea nu ezită să-și strige realizările, spre hazul contemporanilor, care îi vor taxa ieșirile grandilocvente drept semne ale unui egotism de neiertat. Dovada supremă a orgoliului nemăsurat și a grandomaniei rămâne un paragraf din prefața aceluiași prim volum, *În slujba Satanei?!...*, unde Sanielevici scria, negru pe alb: *„Chiar și cei mai aleși dintre intelectualii țării vor rămâne îngroziți în fața următoarei afirmări: ceea ce în mii de ani s-a făcut pentru primele trei științe; ceea ce Newton a făcut pentru astronomie, și un Lavoisier, pentru chimie – am realizat eu singur pentru ultimele trei științe, adică pentru biologie, psihologie și sociologie: am descoperit legile care coordonează faptele. Pe drumul pe care l-am deschis – felul de alimentare, și de agonisire a hranei, ca cheie a biologiei, a antropologiei, a psihologiei și a sociologiei – în veacurile următoare, nu sute, ci mii de savanți vor face cercetări, și întreaga omenire civilizată va cunoaște numele creatorului român Sanielevici, apărut ca prin minune în mijlocul unei culturi de un secol...”* Sunt afirmații bufe prin chiar absurditatea pretențiilor pe care le emit. Nu-i mai puțin adevărat că nu oricine ar fi îndrăznit să se compare cu Newton și Lavoisier și să-și aroge merite de pionier al mai multor științe. Trebuie să fii din stirpea creatorilor superiori înzestrați spre a emite asemenea pretenții. Savantul se credea îndreptățit să proclame că secolul al XX-lea va fi „secolul Sanielevici”, întrucât revoluționase cercetarea științifică prin puterea de a întrevedea legături nebănuite între domenii dintre cele mai diverse. Este adevărat că, în activitatea sa, el s-a ghidat după principiile a ceea ce ulterior avea să se numească interdisciplinaritate și să împrumute metodele din unele științe în aplicațiile altora. Însă oricât de vastă i-ar fi fost cultura și oricât de originale inovațiile, rezultatele s-au ridicat rareori la nivelul așteptărilor. Sanielevici a păcătuit grav prin lipsa de măsură. Ceea ce i-a adus marginalizarea și l-a făcut să treacă drept un excentric plin de sine. Egocentrismul lui Sanielevici dobândește alteori accente mistice, prin tonul profetic. Într-un limbaj cu iz biblic, aflăm, nici mai mult, nici mai puțin, că: *„Acela pe care-l vestiți că va să vie după veacuri, sunt eu. Am creat știința cea adevărată, curățită de orice minciună convențională: știința raporturilor cauzale și a legilor care coordonează faptele.”* Mesianismul acestor rânduri trebuie să fi stârnit și el indignare. Era o adevărată blasfemie ca un evreu cu vederi declarat ateiste să recurgă la trimiteri religioase directe, pozând în mântuitorul științelor.

A lăudăroșenie sună o altă notă autocaracterizatoare, în care Sanielevici își atribuie merite în parte existente, în parte inexistente: *„Mă mândresc a fi fost primul, nu numai în țară, ci și în lume, care a scos un strigăt de alarmă față de năvala țăranilor în pătura cultă – fără etape și fără selecție. La 1906, peste o sută de ziare și reviste m-au prezentat ca pe un dușman al României – pe mine, care, fără a fi perfect, sunt, în această țară, omul cel mai moral și cel mai patriot.”* Prin vehemența atacurilor împotriva contemporanilor (nerecunoscători, se înțelege) și prin poza de geniu neînțeles Sanielevici este un Macedonski interbelic. Mărturisirile sale au stârnit mânie și au deranjat, cu siguranță, oameni influenți. Îndrăzneala de a contesta întreaga ordine din cultura română, gest fără precedent în primele decenii ale secolului al XX-lea, echivalează cu o sinucidere. Numai disperarea superioară l-a putut împinge pe sexagenarul Sanielevici să afirme că *„...scriitorul acestor rânduri e unic în țară, și prin aptitudinile lui excepționale și variate, și prin nebunească, desăvârșita lui dezinteresare. Muncitor ca nimeni; idealist ca nimeni; și prea lucid,*

prea serios, prea organizat sufletește și intelectualmente, pentru a se risca fără adâncă îndreptățire, față de milioane de oameni, la atari afirmări ciudate, uluitoare, într-adevăr nemaiauzite. Faptul că la 60 de ani sunt un simplu proletar – nu joc nici un rol în grotescul vicleim al culturii noastre de inflație – spune destul...”

Frustrarea lui Sanielevici este de natura aceleia trăite de autorul *Rondelurilor* cu o jumătate de secol în urmă. Doar așa se poate explica îndârjirea dintr-un alt autoportret, adăugat la publicarea în volum a articolului *Sărmanul Dionis*: *„Creatorii însă, sunt – în toată lumea – extrem de rari. Scriitorul acestor rânduri s-a născut cu acest dar. Mintea mea creează în același fel în care pământul respiră... De aceea, chiar de la apariția mea în cultura țării, la 25 de ani, m-am impus ca un conducător sui-generis. Pe de o parte, directivele și concepțiunile mele erau atât de limpezi și atât de corespunzătoare situației, încât nu puteau cu nici un chip să fie ignorate; iar pe de altă parte, nimeni nu voia să mărturisească sincer, că urmează sugestiile unui foarte tânăr profesoraș de liceu, sărac, izolat, și având și alte slăbiciuni: idealist, străin de lume, risipindu-și gândirea, cu inconștiența cu care odrasla unei familii de veche bogăție zvârle banul a cărei valoare n-o cunoaște... Nu purtam barbă, nici plete, nu-mi luam ifose de sacerdot, nu serveam interesele unui partid ori ale unei clase, nu lingușeam pe scriitori; ci eram cu pasiune înamorat de bine, adevăr și frumos, iubind principiile mai mult de cât pe oameni și jignind în numele lor pe toată lumea... Un raționalist sălbatec...*

Aș fi dorit puțină simpatie în schimbul muncii mele creatoare, iar nu să fiu lăsat muritor de foame la 56 de ani, după 30 de ani de muncă titanică, de sacrificii nemaiauzite, de lupte istovitoare, de privațiuni și chiar de umilințe, îndurate cu eroism pentru un ideal științific și pentru unul moral; și după ce am creat o operă despre care mai bine de 40 de savanți și gânditori vorbesc cu supreme elogii și care, de fapt, este una din cele mai însemnate opere de știință din câte numără omenirea!...

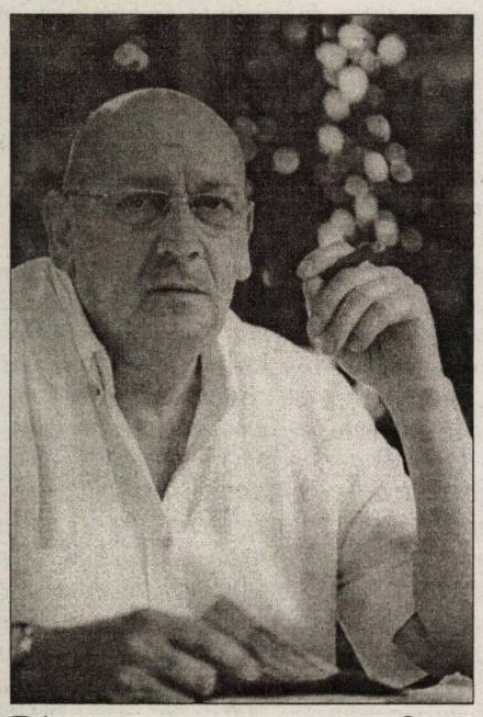
În momentul când scriu aceste rânduri, trăiesc de luni de zile cu spaima că mâine îmi va lipsi pâinea și voi rămânea pe drumuri cu familia mea. Încordarea și emoțiile de fiecare clipă, pe care parcă în măduva spinării le resimt, mi-au slăbit nervii și mi-au lăsat pe față brazde adânci, care nu se vor mai șterge... Un oarecare Costăchescu, căruia i se vede pe față sufletul de Titircă-inimă-rea și care dacă ar trăi o mie de ani, n-ar fi în stare să născocească nici măcar o alifie de bătături – a găsit că el e bun de profesor universitar și de ministru, iar eu am alegerea: ori să mă întorc la catedra mea de limba franceză din Galați și să reîncep alergătura din pension în pension după bucata de pâine, ca acum un sfert de veac (pe munca mea de atunci încoace Costăchescu scuipă); ori să mă mulțumesc cu leafa de concediu de 8.000 de lei... Lui Costăchescu i se rupe inima de banul statului!...” Dramatismul (ușor histrionic) acestor pagini se cuvine înțeles nuanțat. Fără îndoială că Sanielevici ar fi meritat din partea contemporanilor un alt tratament. Nu trebuie uitat însă că o viață întreagă el a fost un profesor în concediu, beneficiind de clemența sau de sprijinul autorităților, și că s-a putut ocupa de cercetările sale antropologice. Mânia sarcastică din acest articol are și o evidentă motivație financiară: noul ministru al instrucțiunii, Nicolae Costăchescu, îi refuzase prelungirea concediului, ceea ce evident nu putea să-i convină lui Sanielevici, ajuns la aproape 60 de ani și căruia, cu siguranță, nu-i surâdea ideea de a-și ține orele de franceză. Obișnuit cu un tratament preferențial, scutit de corvoada de a preda în orașe de provincie, criticul nu scăpase definitiv de griji.

Eșecurile repetate și nedreptățile se citesc în cuvintele grele pe care le aruncă împotriva tuturor. Ajuns la o vârstă a socotelilor cu lumea, fără a-i fi recunoscută munca intelectuală și fără a-și fi asigurat o situație materială sigură, el trăiește o dramă. Una sinceră, chiar dacă nu în totalitate îndreptățită. Pentru că munca de o viață nu presupune doar realizări. Și nu este suficient să te fi străduit câteva decenii pentru a ca lumea să se încline: *„De ce-mi recunosc eu însumi meritele?!... Să aștept, la 60 de ani, să mi le recunoașteți dv., iubiți compatrioți?! Academicienii care au cooptat pe... poetul mistic X?!... Ori comisia care, îngenunchind în fața scriitorului Y, i-a încununat fruntea lui pură cu premiul național de literatură în numele întregului popor român?!... Ori profesorașii care mi-au preferat pe un june imbecil și farsor, când după 31 de ani de muncă titanică, văzându-mă complet lipsit de mijloace de existență, m-am hotărât în sfârșit, numai eu știu cu cât de puțină convingere, să cer o catedră universitară care se afla vacantă? La vârsta de 60 de ani, eu, pentru cei câțiva gologani care îmi trebuie ca să trăiesc, încă tot depind de fiecare ministru de instrucție care vine!... Ori să aștept să mă recunoască d-nii tinichigii din Occident, prinți ai științei, care, șapte ani după ce mi-au adresat elogii superlative și sterpe, n-au reușit (și nici nu vor – fiindcă râzând le-am dărâmat toate castelele lor din cărți de joc!) să utilizeze nici una din genialele descoperiri care mișună pe fiecare din cele 750 de pagini ale operei mele biologice?!...”*

(fragment din volumul ***Dinastia Sanielevici. Prințul Henric, între uitare și realibitare****, în curs de apariție în colecția „Noua critică/ istorie literară“ a Editurii Cartea Românească)*

Poezie

Eugen Suciu



Cooperativa artă şi precizie sau despre oboseala de a continua o anume fericire

Cunosc un calorifer posac.
Pe mine nu mă mai vizitează
decât poezia şi spaima.

la 30 de ani
încă mă fascinează marile teme:
iubire. ură. singurătate.
la 30 de ani
cineva în lacrimile mele
izbeşte cu ciocanul
păianjenul din colţul camerei
iar mă iubeşte cu voce tare

sunt oraşul
locuit de o pisică neagră
pe care nu mai am chef s-o răsfăţ

la 30 de ani
încă mai scot femeia din mânecă
fiindcă acum ştiu ce e viaţa mea:
70 la sută apă
şi 30 la sută
nevoia de a sufla în urechea Ofeliei
o vorbă de duh

Parousia

CORNELIA MARIA SAVU

zece mii de uşi deschide moartea în faţa celui răzvrătit. şi el zace pe lespedea pragului unei limbi care demult nu mai numeşte nimic. numără pomii în rase negre. îşi trage sufletul şi-un vânt negru adie prin hainele fără cusături ale minţii. cifrele nasc peşti şi craniul câinelui cade în craniul omului unde îngheaţă suflul pneumei. „cerul e gol să lăsăm urme“ spune cel răzvrătit când moartea i se urcă la cap bâjbâind pe scăriţa de oase ca un copil autist.

2

amară pacea dimineţii într-o celulă a condamnaţilor la moarte. salvie şi mană de apă îi stau pe limbă celui răzvrătit înveşmântat cu răni precum umbra care-şi urmăreşte stăpânii. „ucide-te pe tine în alţii“ îi susură la ureche diavoli mărunţi aduşi de spate peste puntea fratelui de pripas. şi-o mână fără degete îl ţine în dreptul ochilor de vrabie ai morţii în fiecare dimineaţă.

3

sârmă ghimpată pe zid. în zid o uşă închisă. blindată. şi cel răzvrătit abia mai are timp să-şi spele faţa de urâţenia bucurie. parcă ar fi văzut roiuri de viespi nebune – zilele şi nopţile lui strânse-ntr-un punct. la capătul unei limbi care demult nu mai numeşte nimic. „deschide-mi gura“ cere el cu glas stins ghemuit printre rogojinile şi cuferele pierzaniei. „dă-mi puterea de-a dovedi de-a muri şi de-a scrie“. şi rămâne în faţa uşii. o cărţulie cu piele palidă aşteaptă ca dumnezeu să ia foc în salvia din marginea drumului.

4

cu steagul pe frunte ros de nefiinţă numele lui ar putea fi NOAPTE. degetele înfăşcă lumina roşie răsucese până la sânge şuviţele morţii. cu ochi dilataţi de spasmofilie cade şi cade până când lutul din el e-o cutie cu scrisori aruncată-n tranşeele spaimei.

5

cărnuri de fier îşi întinde moartea în patul celui răzvrătit. în genunchi îl cheamă frăţia de umbre să-i recunoască stigmatele şi trăncănitul moralei. până la os îl năpădeşte pustiul din adunări vânzolite, el tace fumează aşază ochelarii pe lumina roşie din oglindă. şi podeaua care-i primeşte fruntea face dintr-un om singur un diavol singur.

6

au ars pământul şi l-au presărat cu sare. în albie seacă în zori curge adevărul morţii. el e prinzătorul de şobolani dintr-un oraş văruit. pe maluri adastă căruţele ciumei şi dumnezeu prăbuşit în trupul vizitiului strigă „aduceţi-vă morţii“. pe ciumaţi şi leproşi îi va stropi cu isop. el e prinzătorul de şobolani dintr-un oraş văruit. aluat şi drojdie pentru limba care demult nu mai numeşte nimic. silabele negre joacă îmbrobonate în preajma lui înconjurându-l ca pe-un chivot smead şi făţarnic.

7

în şoaptă sub ferestrele trântite ale norilor îşi cheamă cel răzvrătit câneparii şi moartea. să deşire cu ghearele să frângă rămurele de sânge. adună şi descrie un ţinut al pierzaniei. genunchii învaţă dezastrul milei şi mâna tremurând spre ceilalţi e ultima literă dintr-un sinucigaş alfabet. fără urmă fără înscrisuri şi fără legi.

8

i-au scuipat în faţă fierea poveştilor. l-au adus la răscrucea dintre memorie şi moarte. să bată-n scândură verde să-şi primească răspunsul păpuşi cu gurile cusute. în dunga nopţii zace-n picioare şi strigă în gând „nu mă osândi fă-mă să înţeleg de ce te întorci împotriva mea“. groapă cu var stins. o ţară. frâu răsucit la încheietura mâinii stângi.

9

rugină şi piatră. imagini de graniţă. „aici locuieşte stăpânul casei“ ar putea scrie pe marginea gropii în care sunt sigilate boala şi spaima. strânge la piept certificatul glaben al târfelor. ratează firul sângelui întors în cei morţi. cu mâini de ţiglar ondulează nimicul deasupra casei lui de stăpân. o vânătaie a diavolului.

10

el e bătrânul ceasornicar lovit peste gură în trenul imperial. chiuind l-au lovit. să sperie moartea. s-o privească pieziş cum îţi priveşti unghiile fără să bagi de seamă. să-şi ia gândul de la ei când deschide zece mii de uşi în faţa celui răzvrătit. ea nu spune „veniţi şi mâncaţi şi beţi la masa mea“ şi nu cutreieră adunări vânzolite. pe scăriţa de oase li se urcă la cap bâjbâind ca un copil autist.

epilog (1)

zece mii de uşi deschide moartea în faţa celui răzvrătit. amară pacea dimineţii într-o celulă a condamnaţilor la moarte. sârmă ghimpată pe zid. în zid o uşă închisă. blindată. cu steagul pe frunte ros de nefiinţă numele lui ar putea fi NOAPTE. cărnuri de fier îşi întinde moartea în patul celui răzvrătit. au ars pământul şi l-au presărat cu sare. în şoaptă sub ferestrele trântite ale norilor îşi cheamă cel răzvrătit câneparii şi moartea. i-au scuipat în faţă fierea poveştilor. rugină şi piatră. imagini de graniţă. el e bătrânul ceasornicar lovit peste gură în trenul imperial. când moartea deschide zece mii de uşi în faţa celui răzvrătit.

epilog (2)

„cerul e gol să lăsăm urme“ spune cel răzvrătit când moartea i se urcă la cap bâjbâind pe scăriţa de oase ca un copil autist. „ucide-te pe tine în alţii“ îi susură la ureche diavoli mărunţi aduşi de spate peste puntea fratelui de pripas. şi-o mână fără degete îl ţine în dreptul ochilor de vrabie ai morţii în fiecare dimineaţă.
„deschide-mi gura“ cere el cu glas stins ghemuit printre rogojinile şi cuferele pierzaniei. „dă-mi puterea de-a dovedi de-a muri şi de-a scrie“. şi rămâne în faţa uşii. o cărţulie cu piele palidă aşteaptă ca dumnezeu să ia foc în salvia din marginea drumului. cu ochi dilataţi de spasmofilie cade şi cade până când lutul din el e-o cutie cu scrisori aruncate-n tranşeele spaimei. el tace fumează aşază ochelarii pe lumina roşie din oglindă şi podeaua care-i primeşte fruntea face dintr-un om singur un diavol singur. silabele negre joacă îmbrobonate în preajma lui înconjurându-l ca pe-un chivot smeads şi făţarnic. fără urmă fără înscrisuri şi fără legi. groapă cu var stins. o ţară. frâu răsucit la încheietura mâinii stângi.

Creierul lui Piranesi

Senectutea noastră

SORIN LAVRIC

Pe un om care îmbătrîneşte îl poţi recunoaşte după grija cu care îşi respectă tabieturile. Atenţia pe care le-o dedică e atît de mare că oficierea lor se preschimbă în adevărata lui natură. Mai mult, programul zilnic îi este impus de nevoia de a-şi îndeplini servituţile psihologice. E precum un mănunchi de ritualuri în a căror ţesătură, dacă ai apucat să intri, nu mai poţi ieşi. Iar neputinţa de a scăpa din plasa acaparatoare a micilor plăceri se măsoară după gradul de suferinţă pe care ţi-o provoacă tocmai întreruperea lor. A nu putea să-ţi bei cafeaua de dimineaţă te indispune profund, a nu-ţi putea răsfoi ziarul te enervează peste măsură, imposibilitatea de a-ţi bea ceaiul pe fundalul unei muzici plăcute te nemulţumeşte, iar a nu avea la îndemînă spaţiul intim al toaletei devine un supliciu; aşijderea, o brichetă care s-a stricat chiar în momentul folosirii ei te irită la culme, iar terminarea pachetului de ţigări la o oră cînd nu poţi face rost de altul devine o veritabilă catastrofă.

Cu timpul, accentul alunecă de pe actul ca atare pe obiectul de care ai nevoie pentru săvîrşirea lui, iar asocierea dintre unealtă şi gest devine atît de strînsă că pînă la urmă absenţa ei poate duce la inhibiţie completă: lipsa cănii preferate din care îţi bei cafeaua îţi taie pofta de a mai gusta licoarea neagră, iar absenţa halbei din care îţi savurezi de obicei berea îi strică gustul; neputinţa de a te regăsi în incinta familială a toaletei proprii îţi dă peste cap tranzitul intestinal, iar cazurile cînd eşti silit să-ţi faci igiena folosind uneltele altora devin împrejurări traumatice. Treptat, dependenţa merge pînă acolo că preferi să nu mai schimbi mediul şi cu atît mai puţin anturajul, şi asta fiindcă ştii prea bine că orice modificare de decor sau de persoană te scoate din făgaşul plăcerii anticipate. Şi aşa ajungi să refuzi călătoriile, invitaţiile şi ieşirile mondene, născocind tot atîtea pretexte cîte încercări de ingerinţă în intimitatea ta se ivesc. În realitate, fotoliul propriu, patul propriu şi bucătăria proprie te inspiră mult mai mult decît orice surpriză a vieţii, semn că, în trăirea unei plăceri, puterea de a-i anticipa detaliile este hotărîtor. În schimb, apariţia unor accidente pe parcursul desfăşurării ritualului sînt ruinătoare. Şi atunci preferi să le eviţi preventiv. Lectura nu poate fi plăcută decît sub o anumită veioză şi numai într-o anumită ambianţă melodică, cum şi penumbra data de draperiile din dormitorul tău, trase în miezul zilei, nu poate fi înlocuită de clarobscurul convenţional al stolurilor hotelurilor de lux. Iar perspectiva unei deplasări de durată are atîta potenţial destabilizator cîte schimbări ameninţă să te copleşească.

În al doilea rînd, cea mai mică abatere de la orarul interior al săvîrşirii tabieturilor e resimţită ca un factor de agresiune: cînd anume te supui ritualului atîrnă tot atît de mult ca săvîrşirea lui. Deci nu e îndeajuns că poţi să te supui micii plăceri dorite, dar că o poţi face atunci cînd i-a sosit timpul. O întîrziere sau o pripă în debutul ciclului ritualic echivalează cu compromiterea ceremoniei intime din acea zi. Farmecul ei s-a rispit şi ziua e pierdută. Şi, cum totul parcă ţi-e dat peste cap, ai vrea să dai timpul înapoi sau, dimpotrivă, să sari peste intervalul cu pricina, tocmai pentru a elimina timpii morţi ai golului dintre ritualuri.

În al treilea rînd, cultul secret pentru tabiet e însoţit de obsesia ipohondră pentru îndeplinirea acelor cerinţe intime pe care se sprijină buna lui desfăşurare: trei zile de constipaţie îţi provoacă spaime indescriptibile, culoarea scaunului alta decît cea obişnuită te înfioară, cearcănele din oglindă te exasperează, creşterea tensiunii arteriale numai cu puţin peste limita prevăzută te aruncă în braţele fricii, iar acul cîntarului sărind peste pragul admis te tulbură pînă la furie. Cu timpul ajungi să fii obsedat de cifre şi grafice, filtrînd totul prin numere de calorii şi prin indici ponderali: şi, fără să vrei, devii un apologet al cantităţii (cîţi conservanţi, cîte ţigări, cîte transaminaze, cît colesterol), deşi în viaţa cotidiană nu încetezi să faci elogiul calităţii în genere. Toţi sîntem nişte actori care proslăvesc rafinamentul spiritului şi distincţia culturii, cu toate că, în adevăr, valorile în care credem ţin de gaica curelei de pe burtă şi de mărimea glicemiei. Calitatea vieţii e doar ecoul cantităţii fiziologice, adică prelungirea unei idolatrii cantitative. Iar ceea ce ne preocupă de fapt nu e starea de sănătate în sine (care e o simplă condiţie în vederea a altceva), ci posibilitatea de a ne savura tabieturile fără frică.

Nu există decît trei moduri prin care ne putem raporta la realitate: prin obişnuinţe, prin noţiuni şi prin intuiţii. Îmbătrînirea înseamnă predilecţia exclusivă pentru cel dintîi mod în dauna celorlaltora două. De fapt, viaţa unui om poate fi definită ca o parcurgere a trei stadii de evoluţie care sînt caracterizate tocmai de cele trei căi de raportare la lume, cu remarca că sensul vieţii se desfăşoară invers de cel înfăţişat: de la intuiţii prin noţiuni către obişnuinţe. Mai precis, pînă la maturitate trăim intuitiv, raportîndu-ne la lume în virtutea unor sentimente spontane şi nediferenţiate, apoi între noi şi realitate se interpun categoriile orientative ale psihologiei colective (adică noţiuni cu semnificaţie vagă ce ne sînt induse prin sugestie colectivă graţie faptului că trăim printre oameni), pentru ca în final, pe măsură ce sentimentele se sleiesc şi noţiunile se uită, tiparul automat al reflexelor necondiţionate (un alt nume pentru obişnuinţe şi pentru tabieturi) să suplinească atrofia afectivă şi involuţia intelectuală. Cum s-ar spune, nu ajungem să avem tabieturi fiindcă sîntem vicioşi, ci fiindcă n-avem încotro: cine îmbătrîneşte îşi compensează regresul pishic prin acte regulate de întreţinere a echilibrului interior. Şi ce altceva sînt tabieturile dacă nu nişte manii ciclice fără de care senectutea ar fi un calvar?

Cu atît mai uluitoare e apologia pe care Noica o face senectuţii: în ochii filozofului, bătrîneţea e perioada vieţii cînd, pornirile secundare stingîndu-se, spiritul omului e liber să trăiască numai pentru el, iar nu pentru satisfacerea instinctelor. Senectutea trebuie să fie apogeul vieţii. La prima vedere, Noica greşeşte sau mai degrabă recurge la o exagerare retorică tocmai pentru a nega o evidenţă: că bătrîneţea e mutilantă. Problema este că, deşi Noica nu are dreptate din punct de vedere medical, sub unghi cultural are. Cu alte cuvinte, la oricîte subterfugii tabietnice am recurge pentru a ne eschiva din faţa adevărului dureros că viaţa noastră a intrat în declin, mai devreme sau mai tîrziu vom fi siliţi să recunoaştem că senectutea este o umilinţă a cărei suferinţă nu poate fi îndulcită de scurtele clipe ale tabieturilor voluptuoase. Şi atunci, puşi în faţa realităţii reprezentate de propria noastră degradare, avem de ales: ori ne lăsăm în voia naturii, descompunîndu-ne cu un ritm proporţional cu cantitatea de ranchiună adunată în suflet la vederea spectacolului oferit de tinereţea altora, ori ne revoltăm şi ne preschimbăm handicapul în virtute. Nu e nimic pînă într-atît de rău în această lume care să nu poată fi preschimbat într-o sursă de bine. Senectutea nu e rea decît dacă e privită din perspectiva tinereţii, în schimb dacă o privim ca pe o şansă de a ne elibera de servitutea tabieturilor, bătrîneţea e salutară. Altfel spus, singurul tabiet recomandat la bătrîneţe e ritualul spiritului: program interior de trăire contemplativă şi de reculegere religioasă. Fără contemplaţie şi reculegere, viaţa bătrînilor e o vale a plîngerii în albia căreia nici un rîu al consolării nu mai poate curge. Şi atunci, să lăsăm obsesia idolatră a cantităţilor şi mărimilor fiziologice şi să trăim în vederea unui spirit care, cine ştie, poate că nu se va sfîrşi odată cu degradarea trupurilor. Iată o soluţie care, pe cît de valabilă e cultural, pe atît de incorectă e medical. Iar ironia sorţii estă că fiecare din noi, în momentul descompunerii finale, uităm de autoritatea medicală şi ne încredinţăm unor valori cărora în timpul vieţii nu le-am dat prea mult credit. Altfel nu am fi trăit în cultul mărimilor şi unităţilor fiziologice şi în fascinaţia durabilă a tabieturilor intime.

◀

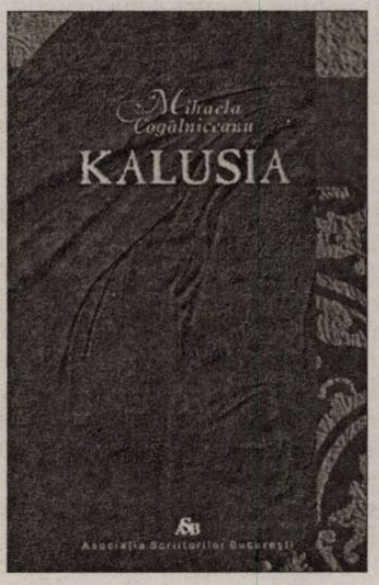
Kalusia – un basm postmodern

TRAIAN T. COŞOVEI

Un debut matur, convingător, iute de condei şi plăcut lecturii este cel al Mihaelei Cogălniceanu, *Kalusia*, Editura Asociaţia Scriitorilor Bucureşti & Tracus Arte, 2008. Avem de-a face cu un roman eare, prin *distileriile* textuale şi vrăjile postmoderne se transformă într-un basm. O poveste fermecătoare ce ar putea oricând rivaliza cu *Stăpânul inelelor* şi cu personaje ce s-ar putea lua oricând la întrecere cu Harry Potter & Comp.

Kalusia este un teritoriu magic, bine situat la graniţa dintre vis şi trezire, populat cu personaje şi fiinţe ce şi-ar putea regăsi identitatea în paginile lui G. Călinescu (*Estetica basmului*) şi legitimitatea apartenenţei la un gen literar care, pentru un debut, pare dificil de abordat. 46 de capitole urmate de un epilog conturează o construcţie romanescă fantastă şi plină de prospeţime... iar inventivitatea şi farmecul narativ dau parfumul unei reţete editoriale perfecte.

Romanul Mihaelei Cogălniceanu este, în acelaşi timp, şi jurnalul unei călătorii iniţiatice presărată cu capcane şi provocări. Chiar dacă trenează pe alocuri, basmul postmodern scris de Mihaela Cogălniceanu are coerenţă, dramatism şi, ceea ce ne-a impresionat, lirism. Personajele au contur fin caligrafiat şi dau o umbra shakespeariană pe scena unei săli de teatru imaginare. Iar spectatorii (cititorii) sunt invitaţi să participe la o punere în scenă cu adevărat grandioasă – un alt truc postmodern.



Nu lipsite de importanţă ni se par cuvintele lui Ioan Groşan, el însuşi exponent de primă mână al prozei române contemporane: „Iată o întreprindere epică pe cât de fascinantă, pe atât de riscantă. Un risc pe care şi-l asumă, lucidă, Mihaela Cogălniceanu, în romanul său *Kalusia*. Nu fără să-şi ia necesarele precauţii: fiindcă împrumutând toată recuzita unei poveşti clasice (timp nedefinit, personaje specifice de gen domniţe, regi, curteni, cavaleri, vrăjitoare, ţinut imaginar dar pe care autoarea nu şovăie să-l localizeze pe o hartă, imaginară şi ea, desigur, asemenea lui Faulkner cu al său Yoknapatawpha etc. etc), Mihaela Cogălniceanu, atentă la modelul romanelor de succes din ultimul timp, împrumută naraţiunii sale o tentă de policier, absolut necesară în asemenea cazuri. Vom asista, aşadar, la conspiraţii, confreerii mai mult sau mai puţin secrete, spectaculoase răsturnări de situaţii, intrigi sentimentale, sugestii de *bildungsroman* (vezi evoluţia tânărului erou Edvuld) totul surprins cinematografic, capitolele fiind de fapt secvenţe autonome, montate ingenios, cu o bine controlată tehnică a suspansului”.

Într-adevăr, *Kalusia*, cartea de debut a Mihaelei Cogălniceanu, are şi farmec, are şi magie, dar şi o subtilă ştiinţă a artei dramatice ori cinematografice. Capitolele acestei cărţi pot oricând deveni scene ori cadre de film confirmând calităţile narative pe care le consemnează şi Iolanda Malamen într-o succintă prezentare: „*Kalusia*, romanul de debut al Mihaelei Cogălniceanu, scris în cheia lui: *A fost odată ca niciodată*... se aşează confortabil într-o dimensiune a prozei româneşti de după ’90, ocultată nemeritat şi prudent, dacă nu, chiar disprețuită: aceea a basmului. Domniţe, cavaleri, iubiri feciorelnice, ţinuturi în care straniul şi enigmele par lucruri firești, populează această carte, a cărei miză sunt, înainte de toate, curajul şi talentul autoarei de a depăna cu abilitate stilistică firul unei eterne şi universale dihotomii: întâlnirea binelui cu răul”.

Mihaela Cogălniceanu este o scriitoare înzestrată, inteligentă şi rafinată, de o deosebită sensibilitate, iar debutul ei este, incontestabil, unul de mari promisiuni.

◀

Teatru

Vis la Metropolis sau Cum putem deveni masoni

MIRCEA GHIȚULESCU

Am urmărit cu o curiozitate disproporționată *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, cea mai fierbinte premieră bucureșteană, la Teatrul Metropolis. Dragoș Galgoțiu, după gloriosul *Dorian Gray* de la Odeon, cade din nou în păcatul eseului ininteligibil, cum făcea pe vremuri în *Don Juan* de Molière de la Teatrul Mic. Masacrează comedia magică naturistă, florală și fundamental erotică a lui Shakespeare în așa manieră încât nu regăsești nici magia, nici natura, nici erotismul. Căci despre ce e vorba în *Visul unei nopți de vară* decât despre desfrânarea erotică ? Perechile terestre Hermia și Lysander plus Helena și Demetrius, mereu schimbătoare, sunt urmate de cuplul pe cale de constituire alcătuit din Theseu, ducele Atenei (nu vom ști niciodată să explicăm obsesia lui Shakespeare cu „ducii" din Grecia antică) și Hyppolita, regina Amazoanelor, pentru că, la sfârșitul acestei reverii sexuale, să aflăm că și printre zei e la fel: Oberon, zeul pădurii, și Titania, regina zânelor, nu sunt scutiți de infidelitate. Pe niciunul dintre aceste trei trepte spirituale ale erotismului lucrurile nu merg cum trebuie. Titania se îndrăgostește de un măgar, pe a doua treaptă Hyppolita face ochi dulci pe față cu Philostrat, maestrul de ceremonii al lui Theseu, iar tinerii pământeni trec de la unul la celălalt în absența completă a rațiunii. Bine că Shakespeare nu dă vina pe om, săracul, ci pe spirite. Este totdeauna un drăcușor care te lasă fără speranță în fidelitate, distrându-se să ne arunce unii în brațele altora. Este un Încurcă Lume care, aici, se numește Puck (în alte piese de Shakespeare are alt nume), care dezbină perechile fără să vrea. Nevoia de dragoste este, însă, atât de mare încât nimeni nu mai cere nici o explicație.

Dragoș Galgoțiu afirmă de la un cap la altul o atitudine netă față de text, dar nu știi prea bine care este aceea. Face un ghiveci româno-saxon punând actorii să vorbească în limba engleză, după ce au vorbit destul de prost în limba română, disprețuind în acest fel și engleza, și româna. Dublează pe Puck jucat de un înțelept (Contantin Cojocaru), completat de un pitic drăgălaș (Vanda Rotaru) care încurcă lucrurile. Asta nici nu ar fi greu de înțeles dacă mergi după proverbul românesc „unde e minte multă (Puck/ Cojocaru) e și zăpăceală mare (Puck/Vanda Rotaru)", dar marile monoloage, mai ales al țesătorului Bottom transformat în măgar (de care se îndrăgostește zeița Titania, care îl scarpină între urechi), în care descrie toată acea fabuloasa lume a spiritelor nocturne ale pădurii, se pierd. Toată lumea magică (cu acele nume atât de stângaci traduse în varianta Galgoțiu în raport cu versiunea lui Șt. O. Iosif), al Titaniei însăși, rostite în spatele unor panouri de plastic semiopac sunt auzite poate doar de regizorul cu memoria conștiinței și de actorii care le spun. În spatele acelorași panouri nici măcar chipurile actorilor nu sunt distincte. Marian Râlea (Bottom/Măgarul) și Ada Condeescu (Titania) devin victime inocente ale unui decor stufos. „Decor stufos" care abia în final își expune însușirile magice de oglinzi și retro-oglinzi, când apare Oberon, Marele Maestru: Tudor Aaron Istodor, cu o expresie visătoare, imobilă, ca de pe o altă lume, vorbind cât de cât limba engleză, învești mântat în frac roșu, pantaloni cu pantofi roșii, dar mai ales cu frac roșu ca și cei doi Puci. Un rol excelent creat pe încremenire. Dacă nu se mișcă, Tudor Aaron Oberon este numai bun de fimat. Și totuși, ce se întâmplă în *Visul* lui Galgoțiu? Nu vom afla decât în scena finală, când actorii invadează mica sală supraîncărcată cu mobilă și decor de la **Metropolis** și dau mâna cu spectatorii. „Proletari din toate țările uniți-vă" a fost prima lozincă ce mi-a venit în minte. Apoi, când m-a prins de mână Alina Grigore (o Helena de o naturalețe comică izbitoare, asupra căreia ar fi meritat să insistăm, ca și asupra Ioanei Barbu/ Hermia) m-am gândit la ponositele versuri *Hai să dăm mână cu mână.*

Până la urmă, nu era nici una, nici alta. Sigur, mi-a făcut plăcere să strâng mâna lui Ionel Mihăilescu, un actor cu resurse substanțiale în rolul Thisbe din *Interludiu,* ca și a lui Gabriel Spahiu, un lunatic în rolul regizorului din același episod. Dar, dacă te gândești mai bine, îți aduci aminte de o brățară masonică din copilărie cu două mâini care se strâng cu putere. Dacă vreți să fiți masoni mergeți la *Visul unei nopți de vară* de la Metropolis și vă strângeți mâinile cu actorii. Nu mai știm ce se întâmplă cu masoneria dar o asemenea expunere publică ar putea distruge taina pe care se bazează. Lasă că masoneria se vorbește în franceză, nu în engleză. Doar că trebuie să aveți un joben roșu sau, poate, să vi se dea la intrare.

Succesul cu *Dorian Gray* a lăsat sechele serioase pe scoarța cerebrală a lui Dragoș Galgoțiu, dar Shakespeare nu este Oscar Wilde. Nu totul se poate juca pe culori roșu carmin, ca în rolul lui Dorian Gray, unde Răzvan Mazilu și-a jucat rolul vieții. Rafinamentul de la Curtea lui Theseu (Dan Aștilean), cu Hyppolita (Lia Bugnar) care fumează havane din Indii, este tot din Oscar Wilde. Doar luptele dintre bieții Demetrius (Radu Iacoban) și Vlad Logigan (Lysander), actori respectabili, sunt amintiri din Thailanda. Amintiri televizate ale lui Dragoș Galgoțiu. ◀

O antologie insolită

NICOLAE HAVRILIUC

Cuvântul mișcat scenic (fie recitat, fie cântat, fie declamat), reprezentând „piesa" (potrivit lui Emil Botta este „o răfuială între virtute și greșeală"), poate provoca „slova de foc" a cuvântului ce acordă limbajului o dimensiune poetică, iar subiectul, din interpret sau actor, să devină autor sau poet. Între cuvântul venit din poezie și cuvântul venit din teatru (știindu-se că dramaticul este o specie literară, deci parte integrantă literaturii) există o opoziție evidentă. Dar această opoziție menține legătura dintre arte, în sensul că ambele se bazează pe compoziții bine organizate, chiar dacă în poezie contururile pot fi estompate, de aici farmecul ambiguității, iar în teatru (textul devenit spectacol) contururile sunt clare și distincte, fiind sporite de gesturi, mișcare și de efectele prestabilite de tehnică. Uneori, starea de mâhnire a actorului, chemând inspirația, crescută dintr-o inconvenabilă relație scenică (strivirea omului din actor), declanșează imaginarul poetic. Ideea ne-a fost sugerată de poemul antologic *Tiranie* al actriței Georgeta Tudor. Și totuși, literatura actorilor, născută din spațiul transfigurat al măștilor scenice, dar în tangență cu esențele de viață prinse în expresii și forme noi, reprezintă un teritoriu (oricât ar fi de întins) privit adesea în treacăt.

În slujba acestui tip de literatură, spre a fi cunoscută și studiată, au conlucrat Lucia Nicoară, Cristiana Gavrilă ș.a. (după o idee salutară a lui Mircea Ghițulescu), întemeind antologia **Actori poeți – Poeți actori** (Timișoara, Ed. Brumar, 2008). Trebuie precizat din capul locului că între imaginarul poetului și imaginarul actorului există un ceva comun, o amplitudine și o rigoare ce le permite să se miște cu ușurință în transfigurativ și să cultive pe linia vieții noi valori estetice, demonstrând, în sens blagian, că nu strivesc misterul, ci-l potențează. Antologia, deocamdată singulară în peisajul artelor dramatice și al literaturii, este o oglindă emblematică pentru cei aproape 200 de ani de cuvinte românești gândite, scrise și vorbite de actorii noștri. Prin diversitatea de stiluri și perspectivele de imagine dense și la fel de variate, ei depun mărturie pentru înfățișarea și devenirea limbii române, argumentând încă o dată că „limba română este împărătească bogată la ea acasă" (Eminescu).

Sunt adunate în antologie texte aduse din secolul al XIX-lea. consemnându-se eforturile de exprimare artistică a începătorilor Constache Caragiali, Mihail Pascaly sau Matei Millo, până la cele mai recente creații literare ivite din căutările deceniului întâi al secolului XXI (Mircea Albulescu, Dorel Vișan, Dan Tudor etc.)

Compozițional, traiectul antologiei cuprinde 47 de actori poeți, dispuși în ordine alfabetică și aparținând tuturor provinciilor istorice ale României. Textele, însoțite de o bogată iconografie scenică și de familie, sunt precedate de note biografice. Unii dintre actori, preluați din faldurile uitate ale timpului (Gina Sandri, Ana Luca, Aglae Pruteanu, A. Pop Marțian etc.) au fost readuși în actualitatea literară prin intenția mărturisită a „restituirilor necesare".

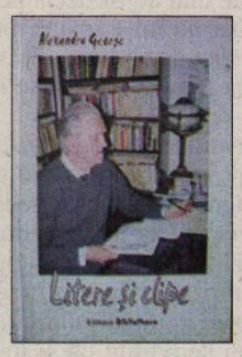
Fără a avea pretenția unei culegeri exhaustive (căutările în domeniu pot aduce alte surprize), prezenta antologie este un instrument util de lucru pentru omul de teatru, fie vârstnic, fie tânăr, pentru cititorul de poezie, pentru spectatorul de teatru. Dată fiind singurătatea lucrării în peisajul cultural românesc, eleganta și voluminoasa antologie **Actori poeți – Poeți actori** trebuie văzută ca o cercetare pregătitoare în domeniu, un fundament pentru o posibilă istorie a literaturii actorilor (privită diacronic și sincronic, pe secțiuni de epoci sau în corelare cu direcțiile literare). ◀

7 CĂRȚI X 7 FRAZE

Heralda epilogului zidit din huma și roua desăvîrșirii

HORIA GÂRBEA

Alexandru George
Litere și clipe
Editura Bibliotheca, eseuri



În aproape 40 de ani de carieră literară s-a petrecut jumătate din viața lui Alexandru George, unul dintre cei mai prolifici comentatori ai literaturii române și străine. Interesul pe care îl stîrnește fiecare carte a lui nu se limitează la lumea literară sau la cea a cititorilor inițiați. Discursul său despre literatură, arte, istorie și chiar despre subiecte mai puțin obișnuite este clar, atractiv în formă, condus cu o logică impecabilă a argumentării. Despre A.G. s-a scris mult și nu totdeauna cu simpatie, pentru că și punerile sale la punct sînt adesea acide, iar etichetarea severă a unor idoli stîrnește supărări. Volumul apărut recent este o culegere de articole pe teme libere, așa cum ne-a obișnuit autorul încă de la debutul său, întîrziat de condiții istorice potrivnice, dar de la care el a recuperat spectaculos. Aproape fiecare dintre reflecțiile lui Alexandru George ar merita comentate. Imposibil aici, cîtă vreme fiecare dintre cele aproape o sută de articole sînt de o densitate a informației care ar cere pagini întregi de dezbateri. Pentru că, desigur, nu toate aserțiunile lui Alexandru George și nu fiecare dintre judecățile lui sînt ușor de acceptat. Prețuirea pe care o arată lui G. Călinescu, Vianu, Arghezi este deosebită în ordinea operei, dar el nu le iartă colaboraționismul: *o imensă prostie* de a-și fi închipuit *că e mai bine să fie nomenklaturiști de grad secund decît eroi ai culturii distruse*. Despre alți scriitori admirați de critici și cititori, părerile eseistului sînt foarte drastice și argumentele, sprijinite cu citate, înclină balanța în favoarea sa. Sînt cîțiva autori pentru care Alexandru George are o specială afinitate. În primul rînd Mateiu Caragiale, apoi I.L.Caragiale și Camil Petrescu. Ceea ce nu-i scutește pe aceștia de interpretări corozive. Însă multe dintre articolele lui Alexandru George privesc nu literatura, ci lumea și viața, nu literele, ci clipele. Este scandalos și rușinos modul în care *Editura Bibliotheca* s-a achitat de sarcina, onorantă pentru ea, de a tipări un asemenea volum: literă minusculă, titluri înghesuite, sute de greșeli lăsate, cîte 5-6 pe fiecare pagină, inclusiv nume proprii stîlcite. Nu mai vorbesc de difuzarea inexistentă. Asta în condițiile în care patronul editurii se vrea și se crede scriitor!

Dan Lungu, Cătălin Mihuleac, Lucian Dan Teodorovici
Antologia dramatIS
Editura Cartea românească, teatru

Unde-s trei puterea crește! Dușmanul care nu sporește este publicul necititor de teatru, în frunte cu criticii literari și apoi lumea teatrală care nu iubește dramaturgia autohtonă. Se unesc trei autori cu trei piese din orașul Iași, de unde utimele litere majuscule ale titlului, pentru a înfrunta aceste adversități. Cele trei piese sînt *Nuntă la parter,* publicată și anterior de Dan Lungu, *Viața și posteritatea unui beneficiar de funeralii județene* de Cătălin Mihuleac și *Elefanți roz. Elefanți galbeni. Și oameni* de Lucian Dan Teodorovici. Toți trei s-au afirmat puternic în calitate de prozatori. De fapt, aflăm din prefața Oltiței Cîntec, cei trei mușchetari erau patru, numai că Florin Lăzărescu, prozator și el, fiind ocupat pe moment cu altele, va apărea mai tîrziu. Cei trei (patru) nu sînt tocmai tineri, fiind nouăzecișți intrați în al cincilea deceniu de viață, au o largă experiență a scrisului și trăiesc, oarecum, din asta. Sînt niște profesioniști ai textului care pot scrie orice, deci și teatru. Calitatea lor umană principală e inteligența, calitatea teatrală esențială este replica, naturalețea vorbirii personajelor, toți trei avînd „ureche de prozator". Defectul lor de bază, pe care îl transformă în calitate, este acela de a fi sarcastici, sceptici, băscălioși. Știu și au trecut prin multe, se vede în piesele lor, de altfel de facturi foarte diferite, dar toate cu certe virtuți comice. Le rămîne totuși nobila iluzie a scrisului și speranța comunicării de pe scenă. Speranță căreia mă alătur și în numele căreia le țin pumnii pentru a fi, toți, jucați de cîte un teatru pentru că efectiv o merită. Și asta repede, înainte de a li se organiza, doamne-ferește, „funeralii județene". Din păcate, ca și ei, cînd e vorba de teatre știu cu cine am de-a face.

Ion Vianu
Investigații mateine
Biblioteca Apostrof și Ed. Polirom, eseuri

Doar 50 de ani de viață și cîteva zeci de pagini ale operei de ficțiune au stîrnit mii de pagini de exegeze și ipoteze în cazul fermecătorului Mateiu Caragiale. Ion Vianu crede că ele *au devenit un soi de joc de societate care-i inspiră pe intelectualii români.* Nici Ion Vianu nu rezistă să nu intre în acest joc cu idei noi și interpretări consistente, mai ales pe marginea existenței autorului *Crailor*... Cea mai răsunătoare dintre ipotezele formulate în succintul, dar substanțialul volum: viitorul castelan de la Sionu plănuia, lipsit total de mijloace materiale de trai, să îl ucidă pe binefăcătorul său Al. Bogdan-Pitești ori măcar să-l jefuiasacă, apoi să o omoare pe complicea lui la jaf, o anume A.K., amantă a lui Bogdan-Pitești, dar, crede Ion Vianu, și a tînărului Mateiu. Asta prin 1916, cînd scriitorul avea deci 31 de ani. Împrejurarea asupra căreia s-a documentat autorul ipotezei și argumentele lui justifică o asemnea posibilitate. Nu vom afla niciodată adevărul. Ion Vianu procedează cronologic, aducînd lumina investigațiilor sale asupra vieții lui Mateiu de la naștere la „renașterea" postulată de acesta la 48 de ani, deci cînd nu avea să mai trăiască decît doi. După Șerban și Barbu Cioculescu, Alexandru George și Al. Oprea, Ion Iovan și atîția alții, Ion Vianu reușește o „viață a lui Mateiu" compusă numai din zonele puțin sau deloc atinse de alte deslușiri, de pînă la el. Totul se încheie cu o plimbare pe *Strada Matei Caragiale* (fără u final), aflată la dracu-n cărți, o uliță desfundată spre comuna Domnești, acolo unde strada *Alexandru Bocănet* se învecinează cu străzile numite surrealist: *Ursa Mică, Lavei, Mistrețului.* Zvîrlit ca numire edilitară la periferie, Mateiu I. Caragiale rămîne în plin centrul atenției literare și stă încă, prin multe acțiuni ale sale, *Sub pecetea tainei*...

Mircea Sântimbreanu
Recreația mare
Editura Herra, proză scurtă

Mi-a căzut în mînă întîmplător o reeditare recentă a unei cărți binecunoscute a copilăriei mele: **Recreația mare** a hîtrului și prietenosului scriitor care a fost Mircea Sântimbreanu. De fapt nu este o reeditare exactă a volumului omonim apărut „pe vremuri", fiind adăugate și alte proze ale autorului, toate cu conținut „școlăresc" și „educativ". Pentru cititorii care ar avea acum vîrsta eroilor lui Mircea Sântimbreanu, cartea poate constitui o lecție de istorie și este neapărat necesar ca ei să-i întrebe pe adulți, din generația părinților, dar mai bine din cea a bunicilor, ca să înțeleagă de ce elevii se adresau cadrelor didactice cu „tovarășe" (și atît de respectuos, nu ca azi), ce era o uniformă, un detașament sau o grupă de pionieri, un toc sau o călimară, de ce în tabere copiii trebuiau să facă de serviciu și să cureță cartofii. Povestirile lui Sântimbreanu au mai ales personaje-elevi din mediul rural care trăiesc delicii azi interzise majorității copiilor, trăitori la bloc. Reputat ca editor și figură pitorească a lumii literare, Mircea Sântimbreanu nu a strălucit prin opera sa, majoritar dedicată copiilor. Reeditarea ei astăzi ar prezenta însă un prilej educativ, instructiv, tocmai prin inevitabila ei datare. Cu condiția însă ca o editură responsabilă să completeze textele cu note de subsol explicative și/sau cu un glosar. Dar ediția de la Herra nu are așa ceva, e probabil de neînțeles pentru cei cărora li se aresează ipotetic. Nu are nici măcar mențiunea obligatorie *Timbrul literar se virează în contul USR.* Pentru mine însă cartea a avut rostul de a-mi aminti cu nostalgie de Mircea Sântimbreanu.

Vasile Gogea
Scene din viața lui Anselmus
Editura Limes, proză

Textul lui Vasile Gogea, o *capodoperă parabolică* după Ion Bogdan Lefter, autorul unei vaste prefețe, ocupă doar o sută de pagini din volumul de la Limes, a doua ediție, completată, după cea apărută în 1990. Restul de încă o sută de pagini aparțin prefeței despre care vorbeam, foarte cuprinzătoare în ceea ce privește viața și opera autorului brașovean, născut în 1953 și licențiat în filosofie, și de cinci lecturi critice ale (capod)operei sale în proză, datorate lui Mihai Dragolea, Ștefan Borbély, Gh. Mocuța, Gabrielei Gavril și regretatului Val. Condurache, toate apărute în 1991, după apariția ediției princeps. Toate comentariile subliniază ineditul și bizareria universului în care trăiește Anselmus, filosof, unul aproape concentraționar, un bloc de garsoniere populat de bătrîni ciudați. De asemeni ,ele se referă la forța stilistică a autorului și aceea de evocare prin parabolă a lumii comuniste, textul fiind destinat apariției înainte de decembrie 1989.

Recitită azi, această proză ne impresionează mai puțin decît o vor fi făcut lecturile de cenaclu evocate de unii comentatori. Între timp au mai apărut destule volume cu personaje neobișnuite și acțiuni mai luxuriante. Un biolog, Ierbiceanu, îi explică lui Anselmus teoria lui despre forme de viață bazate pe alte substanțe decît hidrocarburile, fapt asupra căruia literatura științifică, dar și cea S.F. au făcut numeroase speculații culminînd cu binecunoscutul *Solaris* al lui S. Lem. În contextul ecoului restrîns din anul apariției, reeditarea cărții lui Vasile Gogea e desigur utilă.

Andrei Ionescu
Fericire de împrumut
Editura Palimpsest, teatru

Actorul Andrei Ionescu, cunoscut societar al Teatrului Național București, debutează în teatrul scris cu două texte cuprinse într-un unic volum. Profesorul Ion Toboșaru, în binecunoscutul său stil înflorit, îl numește pe copertă *un demiurg post-adolescent, azi juvenil* și îi urează să-i fie de bun augur *prolegomenele din empireul literelor îndreptate spre heralda epilogului zidit din huma și roua desăvîrșirii.* Deși venerabilul *Sir Toby* simte în scrisul lui Andrei Ionescu *aripa lui Cehov și Eugen Ionescu*, piesele, altfel corecte, nu flutură chiar la această instensitate demiurgică, fiind mai degrabă o treabă de meșteșugar onest, care cunoaște scena dinlăuntrul culiselor. Prima piesă, *Accidentul*, omonimia cu romanul lui M. Sebastian putînd fi evitată ușor, este mai ingenioasă și mai alertă, plecînd de la o premisă fantastică. În urma unui accident, o femeie moare și alta supraviețuiește, dar, *transfer de personalitate*, vorba regretatului Dumitru Solomon, sufletul moartei trece în trupul cele rămase în viață, iar cel al supraviețuitoarei trupești se duce... nu se știe unde. De aici probleme juridice firești unei atari situații. În final, persoana care poartă alt suflet se sinucide, oarecum previzibil, rezolvînd radical cazul. A doua piesă este o dramă casnică fără virtuți speciale, chiar tezistă. Iulia a divorțat de Vlad și a plecat în străinătate, unde a făcut o căsătorie bogată. Acum, văduvă și moștenitoare a unei imense averi, vine s-o ia la ea pe Ioana, fiica rămasă în grija tatălui, pentru a-i oferi o viață de lux. Dar tînăra Ioana, îndrăgostită de un Mihai cam banal, alege să rămînă între Dunăre și Carpați, în confortul unei promițătoare rutine. Mama care o abandonase pleacă în Vestul „sălbatic" să-și consume singură nervii și averea.

Caiet biobibliografic Florica Bud
Biblioteca județeană „Petre Dulfu", Baia Mare

Este remarcabil că o bibliotecă județeană, care este de altfel, de la localul ultramodern ce găzduiește manifestări culturale și pînă la colecții, un centru de cultură activ, omagiază la aniversări scriitorii locali. Împlinind un număr rotund de ani, scriitoarea pentru copii și romanciera Florica Bud beneficiază de acest gest de respect meritat: un caiet foarte bine alcătuit, cu referințe complete și citate relevante, îngrijit în redactare și imagine grafică. Dacă în București ar fi poate prea greu pentru Biblioteca Metropolitană să își asume această misiune pentru toți autorii urbei, măcar în orașele unde aceștia se numără pe degete ar trebui făcute astfel de caiete care să conserve informațiile despre autori.

Dictatura TV

Ce vedem noi la televizor

CONSTANTIN STAN

Un raport prezentat de o agenţie care monitorizează ce vedem noi la televizor vine să ne confirme ceea ce ştiam şi noi: la televizor nu vedem nimic. Adică, vedem reclame. Oamenii din respectiva agenţie au măsurat că, la nu ştiu ce post, într-o oră s-a difuzat publicitate 31 de minute. Adică mai mult de jumătate din timp am belit ochii la aia care cade pe spate că simte miros de detergent (cade pe spate de plăcere!), la „avantaj client de până la". Fără să ni se spună cât ar fi preţul, suntem deja convinşi că am făcut o afacere de îndată ce o aşa reducere... Mie formularea asta îmi miroase a curată şarlatanie: cum adică avantaj de până la...? Adică, fac eu un raţionament logic dacă avantajul poate fi de la un euro la 3000 de euro – mi se spune cât de mare poate fi avantajul ăla, dar nu mi se garantează, atunci poate fi orice sumă cuprinsă între 1 şi 3000, nu? Mai vedem cucoane care se scoală noaptea de lângă soţul personal spre a se îndopa cu ciocolată. Dar asta nu impietează deloc asupra siluetei, pentru că noi vedem o damă bine, silfidă, căreia îi cade foarte sexy breteaua de la cămăşuţa de noapte! Ceea ce este un fals grosolan: una care se scoală noaptea să dea iama în frigider sau care ascunde ciocolatele prin şifonier nu arată aşa. Or, dacă arată aşa, atunci aia nu e ciocolată! Pentru difuzarea reclamelor, televiziunile încasează de două ori: mai întâi de la agenţii publicitari şi mai apoi de la noi, plătitori de abonamente. Bună afacere! Desigur, publicitatea a avut menirea de a ne da nouă produse mediatice ieftine (şi de bună calitate, dacă se poate!) Nobilul său scop s-a pierdut în negura timpului şi în gândirea noastră balcanică. Publicitatea nu mai serveşte îmbunătăţirii (şi ieftinirii) produsului mediatic, ci a devenit un scop în sine, adică o maşină de făcut bani. Care bani nu se întorc către programe, ci către patronii de televiziune, sărăcuţii de ei. Mie personal mi se rupea sufletul de durere când am citit pe ecranele televiziunii Realitatea comunicatul de presă al patronului televiziunii Realitatea. Domnul Vântu (Sorin Ovidiu – nicidecum crivăţul!) a făcut investiţii în trustul său de presă de 180.000.000 de euro. Mai să mă apuce plânsul: atâta bănet pentru o atât de nobilă cauză – informarea, educarea şi distrarea publicului. Pentru că avea dreptate domnul Vântu: nu băga el atâţia bani ca să aibă unde să-l denigreze pe Traian Băsescu. Domnul Vântu nu se încurcă în mize minore. Domnul Vântu, dacă voia, cu banii ăştia putea să cumpere, la bucheţel, Parlamentul, Guvernul şi Preşedinţia României şi termina cu ei. Pe urmă mi-am revenit, aducându-mi aminte că domnul Vântu e om de afaceri. Uite, domnule, mi-am zis, că au fost bine plasaţi banii noştri de la FNI, de-aia ne spuneau ei să dormim liniştiţi. Pe urmă, mi-a trecut prin cap o prostie: adică de ce n-am fi noi, păgubaşii de la FNI-ul domnului Vântu, despăgubiţi cu acţiuni la trustul de presă al domnului Vântu? M-am jucat eu de-a visele astea preţ de câteva secunde şi iarăşi am revenit cu picioarele pe pământ: păi, dacă domnul Vântu a investit atâta, cât oare o fi fiind profitul? Iar profit ca să-l bâzâi pe Băsesc nu prea obţii. Cheia, aşadar, e tot la publicitate. De-acolo vine de se leagă profitul. Pentru că altfel, ce să vezi la Realitatea? 15-20 de ştiri care se reiau de dimineaţa până seara (multe dintre ele provenind de la „fabricatorii de ştiri", iar altele din „lumea se duce buluc la mare şi la munte" (vinerea), „lumea se întoarce buluc de la mare şi munte" (duminica). Ah, şi talk-show-uri, adică despicatul firului în patru de nişte oameni care adesea uită de comicul premizei: „se spune că cineva ar fi spus".

Să nu credeţi că am ceva cu „Realitatea" domnului Vântu. Dânsul trăieşte în realitate mai abitir decât noi, d-aia l-am şi luat ca exemplu. Dar nu mi-e ruşine nici cu alelalte care, de fapt, nu mai sunt decât două. Şi, vă spun eu, când e vorba de tehnica jupuirii pe viu se au ca fraţii.

Obiceiurile proaste se deprind repede şi greu le mai poţi dezrădăcina. Aşa că posturi cu premize de seriozitate au devenit şi ele autohtone. Nu mai poţi vedea un crocodil intrând în apă fără zece reclame la Animal Planet sau National Geografic, ai senzaţia că participă bietul de el la Jocurile Paralimpice. Nici nu încep bine câte-un material că hop apare calupul publicitar. Mai desfăşoară vreo două-trei secvenţe că şi urlă regia tehnică „bagă publicitate". Bine cel puţin că e în ungureşte, cehă sau poloneză, mai aud şi eu limbi străine, că de engleza de baştină m-am cam plictisit!

Aşadar, noi vedem la televizor publicitate. Filmele pe care vrem noi să le vedem nu sunt decât pretexte pentru publicitate. Informaţiile – alea puţine – despre care credem că ne afectează viaţă şi, deci vrem să le aflăm, nu sunt decât un suport pentru publicitate. Meciurile de fotbal sunt întrerupte din când în când de publicitate. Sau publicitatea e întereruptă din când în când – dar foarte rar! – de nişte emisiuni?

◀

Nocturne

Şansa verticalei

STELIAN TĂBĂRAŞ

După decenii de ideologie asiată, impusă dictatorial, în care scriitorii erau doar un număr de prizonieri, neaveniţii falsificau istoria, iar frământările sufleteşti, ca şi fantasticul propriu-zis ori cel inspirat de frământările ştiinţifice aproape nu aveau loc în pagină, câmpul prozei româneşti a rămas destul de minat. Cititorii şi-au pierdut încrederea, citirea romanelor n-a mai avut cum să concureze cu internetul, unde poţi să afli orice şi chiar să te regăseşti pe tine însuţi, zilnic, într-un milion de ipostaze. Vezi că „propriul tău roman" e trăit în fiecare minut pe toate continentele. La ce bun, aşadar, să mai inventezi? La ce bun să mai construieşti? Ce rol mai poate avea literatura – şi mai ales romanul?

Personal, dau unele şanse nuvelei, care se citeşte mai uşor şi poate impune, prin concentrare, acele viziuni spirituale de care omul va avea întotdeauna nevoie. Cred că rolul principal care i-a rămas literaturii în acest moment este mai ales cel de susţinere morală şi spirituală. Dimensiunea prozei s-a restrâns pe orizontală şi s-a concentrat pe verticală, asemenea unei columne, a unui obelisc. Menirea obeliscului nu este atât citirea celor înscrise în marmură, ci faptul că te face să priveşti în sus.

Situaţia de astăzi nu e specifică doar lumii româneşti. Mai toate literaturile fostului „lagăr comunist" au trecut printr-o moarte-renaştere obligatorie. Singurele puncte de interes au rămas temele urmăririi de către securitate, jungla dosarelor, suferinţa victimelor – omul sau ţara ca victimă a propriului sistem statal, dar şi a Vestului, care a ignorat cu bună ştiinţă suferinţele impuse de experimentul comunist –, tema amintirii (preferabilă ignorării trecutului) sau aceea a neînţelesei conexiuni Est-Vest. Însă dacă în Germania, de exemplu, au apărut deja romane de referinţă despre căderea Berlinului (ale unor autori importanţi, precum Ingo Schulze sau Friedrich Christian Delius), la noi tema schimbării, tema revoluţionării societăţii şi filozofiei de viaţă a rămas abordată mai degrabă tangenţial. Oricum, cei care s-au apropiat de aceste „puncte de interes" au făcut-o mai degrabă cu gândul de a fi traduşi (ceea ce au şi reuşit), fiind mai degrabă interesaţi de o receptare în alte spaţii lingvistice decât de propria lor evoluţie.

Acest lucru îl pun în seama faptului că puţinii pe care îi consideram mari scriitori fie că au murit între timp, fie că au îmbătrânit în derută (sunt, la urma urmei, în contingentul meu, oameni care au apucat războiul,

intrarea ruşilor în satul natal, foametea – determinată şi de secetă, dar şi de confiscarea rezervelor strategice de către ocupanţi, – cartelele, marmelada naţională; au apucat învăţământul de la tăbliţa de ardezie, iar acum lucrează pe computer şi se informează pe internet). Tinerii nu mi se pare că au acumulat încă experienţa scrierii unei proze de impact. Nu se scrie proză (nici un fel de gen literar, de fapt) numai conceptual, numai mizând pe şocuri (mai ales netrăite personal) sau pe exerciţii de stil. Când eşti tânăr scrii din dorinţa secretă de succes – o noţiune psiho-socială uneori periculoasă.

Vremurile nesigure au creat fracturi faţă de tradiţie; agresiunea, violenţa, drogurile, marile diferenţe sociale, şomajul, lipsa de bani – banii sunt motorul vieţii moderne –, alcoolul, singurătatea etc., toate acestea au lărgit prăpastia între cei care nu reuşesc să lupte, să îşi rezolve propriile probleme, care devin astfel dezamăgiţi, neglijează educaţia etc. – şi cei care reuşesc să învingă. Acoperirea ficţională mai poate stârni interes doar prin „anormalităţi" precum crima, exilul, incestul, homosexualitatea, violenţa politică etc., adică temele pe care „se bat" şi buletinele de ştiri.

Cred totuşi că tehnica filmului (deşi, ca atare, a intrat şi filmul într-o oarecare degringoladă) mai poate salva proza viitorului. Interesul pentru portrete şi întâmplări esenţiale, parabola clară, aşezarea corectă a aparatului de filmat faţă de subiect. Te aşezi în *raccourci*, vezi realul *monumental*. La filmări, uneori, se sapă chiar o groapă în care operatorul „vede" cât mai de jos. Dacă stai „în *raccourci*" vei scrie imnuri, ode, rugăciuni, în special o literatură encomiastică. Dacă te aşezi în faţa subiectului „de la egal" vei avea o puternică viziune realistă. Este planul reportajului, al „crainicului", al experimentelor. Dacă însă te aşezi „de la egal în sus, cât mai sus" (se zice „plan macara"), vei fi tentat să alcătuieşti structuri, parabole. Constructorii de mari catedrale îşi făceau mai întâi mici machete, apoi le dezvoltau proporţional. Am văzut subiecte mari stricate de autori pentru că n-au ştiut „unde să se aşeze" faţă de ele.

◀

Revista revistelor

Între revoluție și compromis

Numărul 66/vara 2008 al ediției române a trimestrialului editat de Institutul Cultural Român se păstrează, cu o consecvență de invidiat, în granițele statornicite de precedentele apariții: substanțialitate și diversitate pe fondul de excelență culturală asigurat de numele proeminente care se regăsesc de fiecare dată în sumarul publicației. Ca de obicei, încercarea de a evidenția unele texte echivalează cu o vinovată și nemeritată lăsare în umbră a altora. Asta e: are și excelența publicistică riscurile ei....

Pe criterii absolut subiective, semnalez, în primul rând, episodul III din **Exercițiul de sinceritate** al lui Ion Vianu care anunță o carte de memorialistică necesară spațiului public românesc asediat de prea multe rememorări tendențioase, interjecționale și resentimentare ale trecutului imediat. Autorul contrapune unor astfel de pseudocontribuții la radiografierea epocii comuniste o introspecție frustă, sinceră, debarasată de poncife acuzator-senzaționaliste și, prin aceasta, verosimilă și creditabilă.

Textul lui Ion Vianu poate fi lecturat într-un fericit pandant cu eseul lui Adam Michnik **Ultraradicalii revoluției morale** – o pledoarie pentru „**compromis și rațiune**“ ca soluții benefice în edificarea unei istorii prea adeseori fracturată de intoleranță revoluționară: „*Noi, nemulțumiții din secta veșnicilor nemulțumiți și speriați... nu dorim alte revoluții morale, strângerea hățurilor, comisii speciale pentru urmărirea dușmanilor virtuții sau ordinii divine, liste ale proscrișilor, ale suspecților de dușmănie și candidaților la suspiciune (...) Noi, nemulțumiții, nu vrem alte revoluții în țara care încă nu și-a revenit după cele anterioare*“, scrie Michnik. *À bon entendeur, salut!...*

Romancier cunoscut (inclusiv cititorilor români), E.L.Doctorow este prezent în *Lettre internationale* cu câteva considerații pertinente despre actualitatea narațiunii istorice (**Note despre istoria ficțiunii**), iar „nobelista“ Doris Lessing cu un fragment de proză din **Al cincilea copil**.

Interesantă punerea în pagină a evocării **1968 – după patruzeci de ani** dedicată revoluției pariziene din acel mai care a zguduit lumea. Păcat că textul Feliciei Antip debutează cu un segment despre România anului 1968, în care privirea este tulburată de un impuls cam prea ostentativ ca să nu sune strident de răfuială *post-factum* cu Ceaușescu și comunismul. Când refuză pamfletul și rămâne analitică, autoarea este mai inspirată și mai convingătoare.

Un dialog impresionant intitulat **La judecata de apoi a literaților, nădăjduiesc să fiu sancționat cu precădere ca poet** realizează Dora Pavel cu Gheorghe Grigurcu în cel mai recent număr al *României literare* (36/12 septembrie a.c.). Impresionant pentru că, dincolo de răspunsurile echilibrate, pline de reținere decentă ale intervievatului, se ghicește o stare de oboseală interioară, dublată de resemnarea indiferentă pe care o aduce cu sine „**etapa crepusculară**“ a existenței în care criticul își încastrează, cu discret dramatism, prezentul. Remarcabile rămân, în acest context tulburător, în consecvența și verticalitatea convingerilor (inclusiv – sau mai ales – a celor de ordin literar!) care au făcut din Gheorghe Grigurcu un critic iconoclast și incomod, care, în continuare, are tăria opiniunilor sale, înțelegând să le afirme și să le susțină perseverent, fără teamă de consecințe, încrezător în faptul că ierarhiile axiologice „**nu sunt imuabile, având perspectiva, cu concursul nostru sau al altora, a se optimiza necurmat**“.

Amân de multă vreme să aduc laudele pe care le merită cu prisosință săptămânalele rubrici **Cronica ideilor** și **Cronica literară** susținute de doi dintre cei mai redutabili tineri intelectuali prezenți în publicistica noastră culturală: Sorin Lavric și, respectiv, Cosmin Ciotloș. Însă pentru că primul este și colaborator la *Luceafărul*, iar al doilea a scris anul trecut o cronică favorabilă la o carte a mea, mă limitez la a-i recomanda călduros atenției dumneavoastră; restul îl fac textele lor...

Relatarea lui Alex Ștefănescu **Limba română în dizgrație la Chișinău** ar trebui să ne îngrijoreze și să ne pună pe gânduri. Tare mă tem, că luați cu altele – alegeri, fotbal, scandaluri etc. – nici nu ne îngrijorează, nici nu ne pune pe gânduri: păi ce, de chestiuni care privesc destinul actual și viitorul limbii române avem noi timp acum?!... (***Critias***)

Contre-pied

Geaba vii, geaba te duci, geaba rupi niște papuci...

• Dezbinarea românilor părea a fi, până mai ieri, o maladie endemică și fără leac, un soi de brand de țară asumat ca o fatalitate istorică, fără șanse de schimbare ori, măcar, de ameliorare parțială. Am spus „părea“ fiindcă evenimente recente au reușit să pună sub semnul întrebării această certitudine dezolantă, înlocuind-o cu o realitate încă și mai amară. Dacă vă întrebați – retoric sau pe bune – ce poate fi mai rău decât lipsa de unire, vă voi răspunde: unirea în jurul unei cauze dezonorante! Bănuiesc că ați înțeles la ce fac aluzie. Ei bine, da: la cabala antrenorilor români de handbal care, uitând subit trecutele și prezentele disensiuni bi, tri și multilaterale, s-au regrupat instantaneu și-au devenit „un singur gând, o singură voință“ atunci când Cristian Gațu, președintele Federației de profil, a anunțat public intenția de angajare la cârma Naționalei feminine a României a unui tehnician din străinătate. Betonați peste noapte în cuget și-n simțire ortopedică cu energice efluvii de patriotism local, ei au decis în unanimitate că e peste poate să sufere un așa afront; drept pentru care au anunțat că îl vor sabota meticulos și sistematic pe ipochimenul ce va îndrăzni să atingă cu vârful adidasului meleagul sfânt al gliei strămoșești și să întineze nobilele idealuri de contraperformanță ale breslei autohtone. Nu sunt românii uniți? Ba, uite că da! Nu dă coeziunea lor sufletească și profesională rezultate? Ba, dă: scârbit de tevatura iscată, antrenorul ăla german, suedez, norvegian sau de ce neam o fi fost, care, inițial, își dăduse acceptul să preia reprezentativa noastră feminină, a bătut în retragere, anunțând, în final, că declină propunerea F.R.F. și se claustrofobează într-o mânăstire de taici. Așa-i trebuie! Păi, ce credea el, că România e sat fără câini, unde vine să performeze cine vrea (Federația) și cine nu vrea (gașca antrenorilor mioritici)? E-he-he...

• Adept al acelei legi a lui Murphy care postulează că un lucru care începe bine se termină prost, iar un lucru care începe prost se termină și mai prost, o voi ține pe coarda razachie cu nenorocirile din sportul nostru, formulând câteva duioase considerații legate de actuala generație de fotbaliști români, de la care actuala generație de ziariști români așteaptă, pare-se, performanțe comparabile cu cele înregistrate de Naționala tricoloră la World Cup'94.

Domnilor! Onorabili concetățeni! Fraților! Iertați-mă, fraților, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... în aceste momente solemne, când Lituania conduce grupa noastră de calificare cu șase puncte din două meciuri, încât trec peste toate uzanțele și vă întreb prezidențial și de la obraz: măi dragă, voi pe ce lume trăiți și cu ce picior gândiți? Nu vă uitați oleacă în jurul propriei memorii să vedeți cât de neavenită este orice apropiere între băieții lui Pițurcă și cei ai lui Iordănescu? Aduceți-vă aminte că, în urmă cu 14 ani, componenții Naționalei de fotbal a României jucaseră, jucau sau urmau să joace la cluburi continentale de top: Hagi la Barcelona și Real Madrid, Dan Petrescu la Chelsea, Florin Răducioiu la Milan, Gică Popescu la Barcelona, Ionuț Lupescu la Bayer Leverkusen și Borussia Mönchengladbach, Ilie Dumitrescu la Tottenham Hotspur, Sabău la Eindhoven și lista poate continua. Nu mai spun că Răducioiu evolua în finala Cupei Intercontinentale sau că Popescu era căpitanul Barcei și primea Cupa Spaniei din mâinile regelui Juan Carlos, ca să nu vă mai amărăsc inutil. Se compară ei, vă întreb, cu actualii refuzați de Auxerre, Fiorentina, Inverness sau Ajax (cea de azi, nu cea de acum un deceniu și ceva)? Singurul înscris pe statul de plată al unui club mai răsărit, dar cam fără performanțe în fotbalul european recent, este căpitanul (mai mult nejucător al) primei noastre reprezentative, Cristi Chivu. Mutu? Un fotbalist valoros la o echipă italiană de talie medie. Raț? Haida-de, oricât de simpatic ne-ar fi Mircea Lucescu, Șahtior nu e nici Real Madrid, nici măcar Internazionale Milano. Această distribuție precară a jucătorilor noștri în campionatele puternice ale Europei fotbalistice nu vă spune, oare, nimic? Au ăia ceva cu noi, ne discriminează, ne invidiază că suntem mai talentați și mai frumoși ca ei? Să fim sobri! Adevărul e ceva mai brutal, are gust de migdale și îl știm cu toții, chiar dacă preferăm să-l facem uitat luați de valul dorinței de a fi iarăși ce-am fost și mai mult decât atât. Bună și dorința, dar dacă nu e putirință, geaba vii, geaba te duci, geaba rupi niște papuci, vorba înțelepciunii mahomedane.

Sigur că da: adevărați sportivi sunt doar cei care, ignorând eventuala tradiție defavorabilă și sfidând legile fizicii, se visează campioni mondiali; așa e: trebuie să aspirăm mereu către piscurile cele mai înalte ale performanței; e just: îți propui puțin, obții și mai puțin! Totuși, e bine să nu uităm: în sport, dorința de autodepășire e vitală, dar nici un dram de realism n-a omorât încă pe nimeni... (***Inter I.M.***)

Repere europene

Un pictor român la Santiago de Compostela

ION COCORA

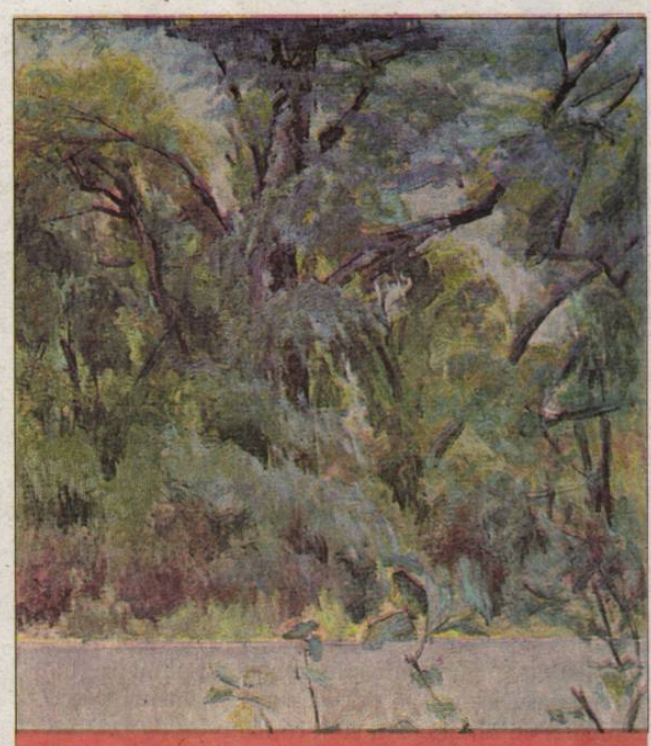
Întâmplător, dintr-o inițiativă personală, am participat în Galicia, într-un oraş-legendă, după Ierusalim şi Roma al treilea loc de pelerinaj pentru creştini, la vernisajul expoziției unui pictor român. Mărturisesc totuşi că, abia ajuns acasă, m-am trezit în situația de a ezita între a scrie sau nu rândurile de față. Asta deoarece fusesem informat că cineva s-ar fi exprimat că şi-a ales „competențele" care să imortalizeze evenimentul şi că nu e cazul să se amestece subsemnatul. În cele din urmă mi-am depăşit „criza" de orgoliu. Nu din teamă că produc supărări, ci din respect pentru ceea ce am văzut. Simion Crăciun e un nume despre care auzisem, deşi nu-mi mai amintesc în ce împrejurări, dar fără să-l fi legat în vreun fel sau altul de o manifestare anume. Pot spune, aşadar, că la Santiago de Compostela am avut primul contact cu arta unui pictor important, meticulos, cu stil, fără extravaganțe formale sau coloristice, atent la nuanțe, cu un deosebit simț al armoniei compoziționale. Peisajele sale din Compostela şi Balcic se înfățişează ca nişte suprafețe cu contururi vagi, cu o orizontalitate deschisă, în care lumina, înainte de a ajunge pe pânză, pare a fi fost trecută prin nişte lentile fumurii, o tehnică *sfumato* în miniatură, nu însă pentru a o minimaliza, ci spre a-i adăuga un abur de particulară senzualitate. Culorile sunt estompate, acționează asupra ochiului cu discreție, nu violentează în plan vizual, sugerează mai degrabă ideea abdicării de la orice efecte cromatice provocatoare. În esență, culoarea reprezintă un semn emblematic în definirea unei stări de spirit. O lipsă de corporalitate transcende peisajul, realist ca punct de plecare, concentrează în viziuni plastice energii difuze, sesizabile într-o atmosferă de amurg prelungit şi o tensiune ce exprimă o frisonare aproape mistică în mânuirea pensulei. În special verdele este un răsfățat. Se scoate tot ceea ce este de scos din el. Spectrele lui pâlpâie în cele mai mici detalii. Aci e de o întunecată cruditate, aci se insinuează parşiv în gri şi mov, aci se rarefiază până la transparență. Numai albastrul, şi parcă pe ici-colo şi roşul aprins al muşcatei, respiră ceva mai liber Astfel, două spații geografice şi culturale distincte, dacă nu cumva antinomice, Balcicul şi Compostela, sunt absorbite de un flux unic, se întrepătrund, îşi accentuează şi anulează reciproc diferențierile, căci artistul nu e interesat de identitatea lor fizică, ele nu sunt configurate obiectual, ci reduse la o realitate de ordin spiritual, impalpabilă, aparent fără marcaje apăsate în ceea ce priveşte apartenența. Localizarea rămâne o chestiune minoră, tot aşa cum şi raportarea la model.

Peisajele expuse nu reproduc imagini care se văd în oglindă, ci pe cele ce se află în spatele oglinzii. Pictorul, dacă nu mă înşel, şi-a intitulat o suită de lucrări dintr-o expoziție mai veche „reverii vegetale". E o temă formulată într-o manieră ce m-a dus cu gândul la ciclul „Cartea plantelor" al lui Mircia Dumitrescu. Cunoscutul grafician, despre a cărui recentă expoziție am scris, nu schițează alcătuiri de plante, închipuite sau reale, ci se arată fascinat de vibrația lor de taină, de misterul germinației şi al reviviscenței. Din păcate, nevăzându-le, nu ştiu cum a pulsat vegetalul în „reverii", ce grad de expansiune a atins, câtă carnalitate a avut acolo. În expoziția de la Santiago de Compostela, deşi consolidează conceptual un univers peisagistic obsesiv revendicat, nu am avut senzația că vegetalul constituie în accepțiunea lui primară o dominantă. „Reveriile vegetale" au suferit o metamofoză de fond convertindu-se în „reverii spirituale". Simion Crăciun, în ciuda faptului că-i sunt familiare spațiile din care îşi „decupează" peisajele (participă la mai multe tabere de creație în cadrul programului „Pictori de azi la Balcic", iar la Santiago de Compostela locuieşte ani buni), nu e genul de artist care să-şi ia şevaletul sub braț, şi extaziat, să se oprească în fața unor „frumuseți" ale naturii şi să le aştearnă pe pânză. Şi chiar dacă ar face acest lucru, profitând de interpretări şi prelucrări de rigoare, de imaginația creatorului autentic, peisajele sale, cu evidență trecute printr-o alchimie a paradoxului, lăsă impresia, în primul rând, că sunt pictate din memorie. De aceea, deşi mă aflam de mai multe zile în „oraşul pelerinilor", nu am fost tentat nici o clipă să le descopăr, după ce am văzut expoziția, posibile echivalențe. M-am bucurat pur şi simplu de o relevantă ofertă de artă plastică românească, pe care sincer aş fi dorit-o mai amplă.

Aşezate pe harta Europei la mii de kilometri distanță, Santiago şi Balcicul sunt foarte apropiate, grație inspirației, ca tensiune spirituală, ca expresie a aceleiaşi sensibilități şi a aceluiaşi mod de gândire, unde istoria şi prezentul sunt proiectate într-o atemporalitate proprie mitului. Între rame de tablou devin, adică, un singur spațiu mirific, identificabil şi neidentificabil deopotrivă, o „locuire" în miracol. Poate din acest motiv există şi o oarecare monotonie în pictura lui Simion Crăciun. O monotonie asumată însă de artist. Probabil că şi puțin „regizată". Fiindcă tot el e acela care o „sparge" cu o intenționalitate nedisimulată şi într-un chip original.

Din când în când, fireşte, „sar" din peisaj elemente concrete, dar investite cu statut de metaforă sau de simbol, cu tâlcuri de subtilă alegorie pentru privire, precum ziduri pe care timpul se scurge ca o melancolie de toamnă târzie, crengi bizare atârnând de arbori fără vârstă, mai mult duhuri de cât arbori, scări ce sfârşesc undeva în cer (sau neant), cupole şi acoperişuri străvechi vorbind cu îngerii prin sunete de clopot, siluete negre de maici pioase ca o rugăciune ori năluci ale spaimei şi uimirii etc. Nu este exclus, totuşi, să fii exagerat în acest comentariu întrucâtva prin exces de poetizare. Nu am avut încotro. Obiectul vizat nu numai că s-a pretat, ci m-a şi stimulat. Merg deci până la capăt şi închei în acelaşi gen: peisajele lui Simion Crăciun mai dau în plus şi o impresie stranie de muzicalitate. Destul pentru a se părăsi sala de expoziție cu un sentiment de comunicare calmă, emoțională, de reverie.

◀



Acest număr este ilustrat cu lucrări ale pictorului Simion CRĂCIUN

Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 31 (820), Miercuri, 24 septembrie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti, primar Neculai Onțanu

În acest număr:

HORIA GÂRBEA:
Cărțile săptămânii

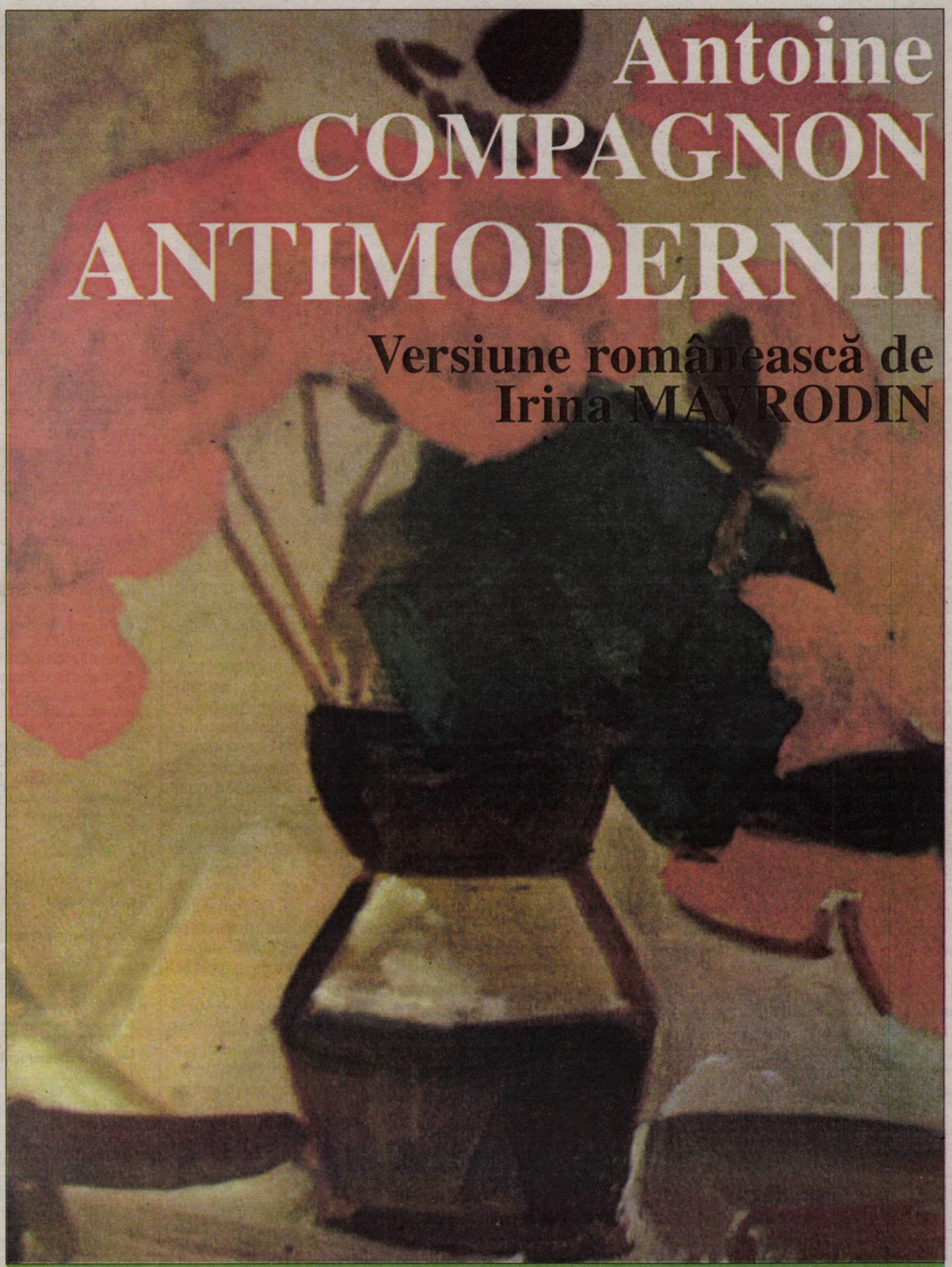
GABRIEL CHIFU:
Despre dreptul de împrumut public

OCTAV EUGEN POPA:
Istoria poate fi limpede

MARIAN VICTOR BUCIU:
Nicolae Balotă despre existență și limbaj

CĂLIN STĂNCULESCU:
Boogie *sau frustrările păcălite*

DINTRE SUTE DE CATARGE:
Costel Stancu



Antoine COMPAGNON ANTIMODERNII

Versiune românească de Irina MAVRODIN

ION POPESCU-NEGRENI: epic și mântuire

Dan Horia MAZILU

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu durere încetarea din viaţă a scriitorului şi profesorului DAN HORIA MAZILU, personalitate a învăţământului filologic din România, membru corespondent al Academiei Române. **Dan Horia Mazilu** s-a născut la data de 20 aprilie 1943, la Piteşti. A absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti (1961-1966). În 1972 a obţinut titlul de doctor în filologie cu teza *Opera umanistului Udrişte în contextul relaţiilor culturale româno-slave.* Vreme de patru decenii a activat în calitate de cadru didactic al Facultăţii de Litere din Bucureşti, fiind membru în conducerea acestei facultăţi şi o vreme chiar decanul ei. A predat ca lector de limba şi literatura română la Universitatea Kliment Ohridski din Sofia. Dintre lucrările sale, consacrate mai ales literaturii române vechi, se pot cita: *Udrişte Năsturel, Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea, Cronicari munteni, Literatura română în context european, Cronicari moldoveni, Petru Movilă. Un reper românesc pentru europenizarea Estului, Introducere în opera lui Dosoftei, Dimitrie, Cantemir, un prinţ al literelor, Dimitrie Cantemir în Rusia.* A tradus din opera mai multor autori, între care Evhen Hutalo, *Viaţa e amarnică şi dulce*, Ivan Hrihurko, *Canalul*, Vasil Zemliak, *Stolul de lebede.* Pentru activitatea sa de istoric literar a primit Premiul *Titu Maiorescu* al Academiei Române în 1994. Stingerea din viaţă a lui **Dan Horia Mazilu,** la o vîrstă la care se afla în deplină maturitate creatoare şi putea să realizeze numeroase opere importante, constituie o grea pierdere pentru literatura română, pentru istoria noastră literară şi mediul academic din România.

Colocviul revistelor de cultură

În zilele de 16 şi 17 septembrie a.c., în Poiana Braşov (Complexul hotelier „Miruna" - „Valentin") a avut loc cea de-a doua întâlnire a revistelor de cultură organizată de revista *Astra*, la care au participat reprezentanţi ai revistelor *Arca*, *Ateneu*, *Contemporanul – Ideea europeană*, *Dealul Melcilor*, *Drama*, *Euphorion*, *Interval*, *Luceafărul*, *Mişcarea Literară*, *Oglinda literară*, *Origini*, *Orizont*, *Poesis*, *Ramuri*, *România literară*, *Steaua*, *Tomis*, *Transilvania*, *Tribuna* şi *Viaţa Românească*, *Radio România Cultural,* precum şi reprezentanţi ai Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România şi ai Consiliului Judeţean Braşov.

Colocviul cu tema ***Revista de cultură ca obiect de consum cultural*** a avut ca punct de pornire rezultatele cercetării sociologice *Comportamente de consum cultural ale populaţiei din judeţul Braşov*, efectuată din iniţiativa şi cu finanţarea revistei *Astra* de către compania *Data Media,* la începutul anului 2008, iar intervenţiile participanţilor (Lucian Alexiu, Ştefan Aranyosi, Andrei Bodiu, Nicolae Breban, Dan Cristea, Gabriel Chifu, Gabriela Daraban, Mircea Ghiţulescu, Laura Luban, Carmen Mihalache, Doru Munteanu, Gheorghe Andrei Neagu, Ion Pintea, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Oana Pughineanu, Gabriel Stănescu, Ion Topolog Popescu, Liliana Ursu, Dragoş Varga, Simona Vasilache, Iancu Văcărescu, George Vulturescu) au scos în evidenţă nu doar gravele disfuncţionalităţi înregistrate pe circuitul dintre ofertă şi cerere (difuzare, abonamente, achiziţionare de către biblioteci, cenzură economică, facilitată de legislaţie neadaptată la practicile europene etc.), dar şi posibilitatea de a schimba nu numai oferta, ci şi cererea, prin prezenţa revistei de cultură ca o adevărată instituţie în mijlocul mediilor ţintă.

În consecinţă, pornind de la premisa că majoritatea revistelor de cultură şi literare din România reprezintă o componentă importantă a sistemului educaţional românesc, o sursă de neînlocuit pentru cunoaşterea şi cercetarea fenomenului cultural contemporan, participanţii la dezbateri adresează un apel Ministerului Culturii, Ministerului Educaţiei şi Cercetării, dar şi formelor specializate ale societăţii civile în scopul identificării soluţiilor şi iniţiativelor capabile să se constituie într-un sistem coerent care să asigure buna circulaţie a revistelor de cultură din România, pătrunderea lor sistematică în mediile cărora acestea li se adresează.

În acelaşi timp, solicită comisiilor de cultură din cele două camere ale Parlamentului României adoptarea unor iniţiative legislative menite a crea facilităţi în concordanţă cu practicile din state cu care ne sincronizăm în primul rând pe tărâm cultural.

Premiile Filialei Braşov a USR pentru anul 2007

Un juriu, alcătuit din: Doru Munteanu – preşedinte, A.I. Brumaru, Daniel Drăgan, Mircea Moţ şi Ioan Suciu – membri, a acordat următoarele premii:

Proză: Mihai Arsene pentru romanul *Actriţa şi taurul* (Braşov, Editura Kron-Art, 2007);

Poezie: Nicolae Stoie pentru *Pastelurile de la Ocna Sibiului* şi antologia *Braşovul în o sută de poezii* (Braşov, Editura Pastel, 2007);

Opera Omnia: Valeriu Sârbu.

Luceafărul

Director:
Dan CRISTEA
Secretar general de redacţie:
Gelu NEGREA

Redacţia:
Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAŞ
Concept layout: Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură
Editor: ***Fundaţia Luceafărul***
ISSN – 1220-627X

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAŞ
Administraţie, difuzare: Eugen CRIŞAN
Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul" este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacţiei: Calea Victoriei, nr. 133, Bucureşti, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
email: fundaţia_luceafarul@yahoo.com
www.fundatialuceafarul.ro
www.revistaluceafarul.ro
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, Bucureşti
Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001
Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
Reguli generale de corespondenţă cu redacţia: Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poşta redacţiei* vor purta pe plic menţiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmaţiilor cuprinse în paginile sale aparţine autorilor articolelor.

DIFUZARE
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din Bucureşti şi din ţară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"

- Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicaţiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poşta Română găsiţi revista „Luceafărul" cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.
- Vă mai puteţi abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, Bucureşti, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
- Se pot face abonamente şi direct la Fundaţia „Luceafărul", expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, Bucureşti şi trimiţând apoi o copie după dovada plăţii abonamentului pe adresa fundaţiei, Calea Victoriei, Nr. 133, Bucureşti, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Judeţ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Judeţ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....

- ☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
- ☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
- ☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

- **PROMOŢIONAL:** La un abonament făcut direct aveţi 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute aveţi 50 % reducere pentru al treilea.
- **Cititorii din străinătate** sunt rugaţi să trimită dovada plăţii a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacţiei sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul".*

Pentru relaţii suplimentare legate de distribuţie nu ezitaţi să ne contactaţi la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Cronica literară
Dan Cristea

Nu cum se scrie, dar ce se scrie

Alexandru Matei:
Ultimele zile din viața Literaturii
(Enorm şi insignifiant în literatura franceză contemporană),
Editura Cartea Românească, 2008, 385 de pagini.

Ca nespecialist în romanul francez contemporan, am parcurs cartea lui Alexandru Matei, doctor în literatură franceză contemporană şi beneficiar al unei burse doctorale din partea guvenului din Hexagon între anii 2003-2006, împins de interese amestecate. De la dorința, absolut firească, de a vedea ce se mai întâmplă în domeniul respectiv, de a mă informa astfel mai bine cu privire atât la roman cât şi la discursul teoretic care îl cuprinde şi îl animă, la curiozitatea de breaslă de a vedea la lucru, într-un câmp de cercetare şi lectură faimos prin pluralism şi inovație, pe un tânăr şi înzestrat literat român, dar care, în fond, aşa um se caracterizează autorul însuşi, e „un outsider, nici francez, nici american, cineva care a învățat limba franceză la şcoală şi cultura pop anglo-saxonă pe stradă".

Cuprinzând aşadar eseuri despre romanul francez contemporan (al ultimelor două decenii), dar şi eseuri pe teme mai generale, capabile de a angaja un dialog intercultural (statutul literaturii în modernitate şi postmodernitate, discursul cultural francez şi discursul literaturii despre sine, vulnerabilitatea şi agonia literaturii cu literă mare, a canonului literar, a studiilor grupate sub umbrela teoriei literare moderniste şi postmoderniste), cartea lui Alexandru Matei e o carte curajoasă, vioaie, dezinvoltă, polemică şi informată, datorând totuşi cu mult mai mult aplombului şi nervului foiletonistic decât acribiei şi atitudinilor universitare. Dar eu, trebuie să spun, sunt un „devotat al literaturii", cum ar zice Harold Bloom, apărător al „canonului occidental", după cum ne învață acelaşi mare cititor de literaturi, în vreme ce Alexandru Matei abordează literatura dintr-o perspectivă culturalistă (de asemenea, antropologică şi istorică), ca pe un document, ca pe o practică culturală printre altele, şi nicidecum aflată până mai deunăzi pe cea mai înaltă treaptă dintre ele.

În privința altor încercări de sistematizare şi catalogare întreprinse pe seama romanului francez contemporan, Alexandru Matei menționează, într-o prezentare mai amplă, cartea profesoului din Lille, Dominique Viart (*Etats du roman contemporain*, 1999) şi, doar în treacăt, mica lucrare, pe care o cunosc bine, *Le roman français contemporain* (Seuil, 1998), carte didactică, într-adevăr, de nici o sută de pagini, dar pe care am parcurs-o cu un real folos, ea furnizându-mi, în multe privințe, o informație mai largă, mai bogată şi mai operabilă decât am căpătat din lucrarea tânărului critic român. Din comentariul acestuia, înțelegem că meritul principal al cercetării lui Viart îl reprezintă „aducerea la zi a înregistrării literaturii franceze" şi, în special, cartografierea prozei franceze a ultimelor douăzeci de ani. După Viart, scrie criticul, ceea ce ar defini romanul francez contemporan ar fi „estetica nostalgiei", care „s-ar configura în urma unei noi reprezentări a timpului ca durată". Tot după Viart, cea mai valoroasă parte a romanului francez contemporan ar sta sub semnul „minimalismului", curent gestionat editorial de editura *Minuit*. Valoroasă pentru Viart, proza „minimalistă" e judecată aspru, în schimb, de cercetătorul român. Textele minimaliştilor „mustesc de umor, cinism, parodie". Ar fi vorba de o literatură de interior, instituționalizată, un „avatar comod" al Noului Roman de avangardă, metamorfozat într-o scriitură detaşată, elegantă, prețioasă. La minimalişti evenimentele serioase, grave sunt prezentate în registrul derizoriului, iar non-evenimente capătă proprorții cosmice.

Pe de altă parte, Laurent Flieder, care cataloghează romanul francez contemporan în optsprezece compartimente (de la *tradiția psihologică*, *tradiția filozofică* şi *romanele intimității*, la ultima departajare, intitulată *Romanele crizei şi romane la „zi"*) îi instalează pe minimalişti în capitolul opt al lucrării sale (*De la parodie la minimalism*), vorbind astfel despre o nouă generație de autori, care se face cunoscută în anii '80, urmând şi retopind într-o scriitură romanescă proprie demersurile experimentale ale predecesorilor ei. Caracteristice minimalismului i-ar fi, în opinia lui Flieder, ludicul şi detaşarea, ce tind să se substituie formulărilor estetice rigide, parti pris-ul descriptiv şi aparenta neutralitate a privirii(„şcoala privirii" sau „impasibilii irezistibili" mai pot fi termeni ce pot fi folosiți în legătură cu acest demers scriptural), viziunea acerbă a cotidianului, distanțată ironic sau prin umor, naratorul virtuoz şi stilist, cultivarea ficțiunii prin platidudine, punctul de vedere net subiectiv, mefiența față de intrigă. Cum scrie Christian Oster, unul dintre romancierii posibil de a fi ataşați tendinței minimaliste, „Esențialul nu se vede".

Am ținut să menționez aceste două abordări pentru a putea observa înscenarea compet diferită pe care o propune Alexandru Matei. În viziunea acestuia, studiul romanului francez contemporan ne-ar arăta două mari paradigme, conflictuale, decelabile în funcție de stil, de modul de reprezentare, de angajamentul autorului, de tradiția şi recepția critică, de relația dintre individ şi societate. Acestea ar fi *maximalismul* (în alte formulări: enorm şi hard, exagerare şi exces, contraliteratură sau neoliteratură, literatură angajată, profetism, hiperealism, zgomot şi teribilism, aprecierea publicului, respingerea esetismului şi a teoriei) şi *minimalismu*l (în alte formulări: insignifiantul, cultul microscopului, detaşarea, clasicizarea, stil şi scriitură, aprecierea critică universitară, dar micul acces la public, „literatura de apartament"). Autorul exemplar pentru polul literaturii angajate, maximaliste e descoperit în persoana romancierului Michel Houellebecq (născut în 1958, în insulele Réunion, debutant în 1994 cu romanul *Extension du domaine de la lutte*). Pentru Laurent Flieder, de pildă, care îi cunoaşte doar primul roman din cele cinci publicate după debut, scriitorul s-ar caracteriza prin „cruditatea vocabularului, neglijența stilului, răceala ironică a punctului de vedere", toate aceste trăsături încercând să reînnoiască „reprezentarea însăşi a deprimării şi rătăcirii". Pentru criticul român, care se dovedeşte, în genere, şi cu această ocazie, un infatigabil iubitor şi mânuitor de superlative, Michel Houellebecq constituie însă „ultimul Mare Scriitor", „scriitorul francez care reînnoadă magistral tradiția realismului total, exhaustiv, romantic în viziune şi realist în observație" (p. 115), „scriitorul francez al ultimilor douăzeci de ani", un „mistic pozitivist" şi un „profet", „singurul scriitor francez mondial al ultimelor decenii". Investindu-şi literatura cu un mesaj patetic, ne mai spune comentatorul, nici el lipsit de patetism în poemul critic închinat romancierului, acesta, spre deosebire de minimalişti, „nu oferă soluții individului, ci societății". Pentru scriitor, „literatura este doar un mod de a spune adevărul" (p. 117), el anunțând, cu exasperare, „moartea lui *homo occidentalus*", individ „plictisit, fără vlagă, dezrădăcinat, vampirizat de confort, singur". Confruntată cu imaginea jalnică a acestui „homo occidentalus", Houllebecq apare, din prezentarea lui Alexandru Matei, ca un „reacționar estetic", ca o „personalitate histrionică', cel mai „scandalagiu" personaj al literaturii franceze de început de mileniu, un *franc-tireur* , un revoltat şi un luptător, un „bădăran", un „scriitor marxist", „fără a dovedi un talent scriitoricesc extraordinar", căci „miza lui nu este în nici un caz esteticul", autorul *Platformei* comportându-se în literatură „asemeni lui Jean-Marie Le Pen în politică".

Nu sunt realmente convins dacă pozițiile susținute de Alexandru Matei, ostile formei şi net favorabile mesajului angajat, reprezintă perspectiva lui culturalistă, resentimentară față de valoarea literară şi față de „plăcerea lecturii", sau dacă ele nu sunt, deopotrivă, îmbibate de „vituperație" polemică (după Compagnon, autor comentat pe larg în carte, figura de stil a antimodernismului) ori mânate pur şi simplu de dorința de a-şi epata cititorii (în calitate de comentator cultural). Criticul polemizează cu multe lucruri, printre care şi cu ideea de literatură modernă („autotelică şi superconştientă"), promovând aici agonismul lui Blanchot şi Beckett. Precum în articolul-foileton, tonul afirmațiilor apare adesea ca strident-peremptoriu (de pildă: „Este limpede că, pentru cultura franceză, postmodernitatea nu poate fi decât agonia modernității") şi nu mlădiat de desfăşurarea calculată a argumentelor (de ce e atât de limpede?, ne putem întreba pe bună dreptate). O parte însemnată însă din articolele lui Alexandru Matei sunt prilejuite de marketingul făcut de unele edituri româneşti traducerilor din literatura comercială din Hexagon. Criticul crede, de altfel, că deschiderea cât mai permisivă față de divertisment şi de dorințele publicului ar constitui o cale de salvare pentru Literatura care îşi trăieşte ultimele clipe. În ce mă priveşte, rămân la părerea bătrânului Lanson, potrivit căreia literatura, destinată pentru a furniza o plăcere intelectuală, oferă un instrument de „cultură interioară". Sau, nu mai puțin, la opinia lui Harold Bloom, pentru care a citi înseamnă a-ți îmbogăți existența solitară.

◄

Eseu

Nicolae Balotă despre existenţă şi limbaj

MARIAN VICTOR BUCIU

La N. Balotă (voi cita din volumul *De la Homer la Joyce*, eseuri, Ed. Ideea Europeană, 2007), scrisul apare ca intermediar, cale spre operă, mijloc existenţial şi nu scop estetic în sine. Limbajul lui Lewis Carroll comportă ingeniozitate infantilă, eliberare de raţional, însănătoşire (terapie), revoltă, iar cel al lui Charles Morgan – cu formula, probabil involuntară, a lui Barthes, criticul francez neagreat de cel român – ca seducţie amoroasă. În scrisul său, Balotă este atras de toate posibilităţile limbajului, la alţii, dar şi în propriul stil. Nu scrie doar în registru grav până la solemnitate, dar şi ludic. La cineva menţionează, recurgând la expresia franceză, că „tropii sunt (...) *de trop*" (359). Iată cum, referindu-se la J. Swift, prinde şi el cuvintele în joc: „Limbajul secret secretă secretul delectabil." (281). Declarat adept al unor lecturi literare ademenite prin filosofeme şi teologicale, N. Balotă scrie uneori cu talent de impresionist, aş spune chiar liric-impresionist.

Limbajul literar e conceput organicist, nu e redus la simbolism grafic, ci văzut şi el, ca esteticul însuşi, extensiv, în sensul că i se atribuie substanţă ontică. Opţiunea merge tot în direcţia lui T. S. Eliot, întrucât nu procedează ca Rimbaud, Mallarmé, avangardişti, care au delegitimat limbajul. Ei, „profeţi negativi ai lumii moderne, au subminat organismul cel mai stabil: sistemul limbajului" (133). Limbajul nu conservă şi nu transmite esteticul. El reţine ceea ce „adevereşte", adevărul în expresia substanţei şi semnificaţiei. O traducere a sonetelor lui Shakespeare readuce „nu poezia în valenţele ei estetice ci în adevărul ei" (113). Frumos e numai adevărul, iată bine ştiuta teză urmată; ultimul îl condiţionează pe cel dintâi, care, singur, nu e suficient în artă. „Arta are, pentru acest scriitor [D. H. Lawrence], două funcţii capitale: aceea de a fi sursă de experienţe emoţionale şi aceea de a fi sursă de adevăr." (364) Arta romancierului e, ca atare, transestetică. Operele lui D. H. Lawrence „nu sunt niciodată «literare», în sensul strict estetic al termenului" (363). Arta aceasta nu este prinsă în termeni estetici. „Lawrence posedă arta surprinderii momentelor de *împlinire* sau de *neantizare*." (367)

Prin limbaj ia fiinţă arta, el o înfiinţează, îi întreţine viaţa. Opera *este* limbaj. „«Cântarea este existenţă» ne spune Rilke într-unul din *Sonetele către Orfeu*." (286) Opera nu este dacă nu este limbaj, limbajul nu este dacă nu devine operă. Există unul prin altul şi nu în mod singular, autonom. Se pun în ordine mutual. Au sintaxă proprie dacă generează una comună.

În sens restrictiv sau extensiv, limbajul este numire. Numele face, arată, exprimă făptura, tot aşa cum haina, ambientul sau orice altceva creat şi folosit înfăţişează omul. „Căci – întrucâtva ca şi în vechile romane alegorice – făpturile şi oamenii din Wonderland au o existenţă nominală." (300) Humpty-Dumpty, personajul din *Alice în Ţara Minunilor*, are ideea „numelui care reflectă însuşirea caracteristică a fiinţelor" (307). Există doar nomabilul. Numele devine generator, fiinţa rămâne regeneratoare. Cuvântul apare resurecţional, subiectul, dar şi obiectul său: insurecţional. Faptul e valabil pentru oricare dintre ipostazele cuvântului şi existentului. „Prin esenţa sa, cuvântul pentru Joyce înseamnă resurecţie. A rosti un cuvânt echivalează cu evocarea, chemarea la viaţă a unei realităţi. (...) Surprinse de cuvânt, ele [obiecte, fiinţe] cunosc o existenţă nouă. Desigur, o existenţă *nominală*. Chiar această nominalitate îl pasionează pe Joyce. Copil, el a cunoscut voluptatea frazelor, le-a gustat ca pe nişte entităţi în sine. Ca şi micuţul Jean-Paul Sartre care, cu vreo două decenii mai târziu, în biblioteca bunicului său, va descoperi o bizară existenţă nominală a tuturor existenţelor – elefantul din *Larousse* părându-i mai real, mai adevărat decât cel din grădina zoologică – tot astfel copilul Joyce savurează suculenţa cuvintelor şi frazelor. (...) Faptul însuşi de a găsi în lumea cuvântului o altă realitate, o lume nouă, va constitui izvorul delecţiunilor sale." (421-2). Cuvântul scoate din impas, el oferă mereu şansa unui pas prelungit. Cuvântul rămâne resurecţional pentru că posedă o putere ascunsă, miraculoasă, mistică. N. Balotă reţine „învierea prin cuvânt", din agonie, a lui Stephen Dedalus (424).

Condiţia resurecţională a cuvântului este un dat originar şi nesfârşit. Nu doar cuvântul *adus* de operă (re)naşte lumi, dar şi cuvântul *tradus* după aceeaşi operă. E chiar cazul lui J. Joyce. Traducerea, cea izbutită, spune N. Balotă, comentând un volum de Joyce tradus de Frida Papadache, este trădare, dar şi *resurecţie* în altă limbă (421). E un paradox ajuns banalitate didactică, acela al infidelităţii creatoare şi fidelităţii decreatoare, explicabile prin căutare şi inerţie. E vorba de altceva decât în inerţia pustiitoare, nihilistă, în inerţia conservatoare, dătătoare de stabilitate şi chiar de perenitate: la Thomas Hardy, în *Departe de lumea dezlănţuită*, „Zece generaţii nu reuşeau să schimbe felul de exprimare al unei singure fraze..." (342)

Înainte de a fi exterior, referentul este interior, adică autoreferent, de aceea nominalismul include existenţialismul. „Numele, acele *nomina*, singurele reale pentru un nominalist, nu sunt pentru Joyce simple *flatus voci*. Realitatea la care se referă există." (423)

Credinţa în puterea misterioasă şi mistică a cuvântului este condiţionată de permanenţa încrederii, în afara căreia rămâne trădarea fără rest: alterarea, moartea cuvântului, care e deopotrivă a existentului, ca substanţă, ordine, sens. La S. Beckett, în *În aşteptarea lui Godot*, „Degradarea cuvântului vizează altceva, dincolo de cuvântul rostit: o descompunere ontologică şi axiologică." (447). Dar câtă vreme comunică prin cuvinte, încrederea în limbaj şi existenţă rezistă, în pofida a tot ce le ameninţă. Despre „eroii" piesei abia amintite ni se spune că „Ei aşteaptă nimicul, neantul, o nefiinţă purtând numele unei fiinţe." (445)

Trăim într-o lume codificată, incifrată: „nu este totul în jurul nostru semn şi cifru?" (239). Achab din *Mobby Dick* de H. Melville „E o fiinţă purtătoare de semn." (381) Misiunea slujitorului artei? „A forma, a *în-fiinţa*, printr-un cuvânt rostit, acesta e rolul artistului." (293) Dar, trebuie repetat, scrisul nu are finalitate artistică, el doar figurează şi instrumentalizează o tranziţie existenţială.

Răstignire pe masa de scris

Cartea de poezie

IOANA GEACĂR

Atras de modernism – „A fi modern este o mare ocazie, a deveni postmodern, o fundătură" – (***Ce este postmodernistul şi ce vrea***, articol apărut în revista ***Aleph***, Câmpina), Florin Dochia reuşeşte nu numai să aspire, dar şi să se ancoreze bine în neomodernism în volumul ***33 piatră, pasăre, duh***, mai ales prin abordarea problematicii creatorului. Atinge aici o sublimă sacralitate într-un limbaj învăţat de la Nichita Stănescu („de la mine vin binecuvintele" – *14*; „vesel fi-va soldatul strivindu-şi o lacrimă" – *22*).

În lupta sa straşnică de a ieşi din postmodernism, care vom vedea că nu-i reuşeşte întru totul, poetul descoperă transcendenţa, verticalitatea care le lipsea optzeciştilor, colegilor săi de generaţie.

Întregul volum, cuprinzînd 33 de poeme, este o artă poetică în care creatorul trebuie să joace rolul lui Cristos pe pămînt, pînă la asimilarea identităţii Acestuia: *„eu cu sudoarea pe frunte, / călcînd pe apele veneţiei printre gondole"(9)*," *tîrziu, las zaţul în cană şi cobor/înapoi pe cruce, îmi înfig cuiele în glezne şi în palme şi aştept răbdător buretele cu oţet"(6)* , *„ce să vă spun despre mine? doar că unul dintre voi mă va vinde"* (*13*), *„de-acum mă odihnesc pe scîndura scrisului"* (*33*).

Metafora trupului pe cruce de carte, răstignit pe masa de scris a ispitit-o şi pe graficiana Lidia Nicolae, care a adăugat acestui volum, cu migală, tot atîtea desene de trupuri fără chip, însă foarte expresive, 33 de studii prezentate sub genericul ***Trupul şi revelaţia*** şi în cadrul unei expoziţii personale la Cîmpina.

Dacă în antichitate poetul era considerat o harfă, *o gură prin care vorbesc zeii* (Platon), romanticii l-au supradimensionat, l-au aşezat pe tronul părăsit demult de Dumnezeu şi această postură a făcut carieră, fiecare autor adăugînd o nuanţă în plus sau în minus, după orgoliu.

Pentru Florin Dochia, creatorul este un înlocuitor de Dumnezeu, idee împărtăşită şi de C. Noica, pe care îl citează în motto-ul de la început, un generator al acestui volum: *„Nu uita că Dumnezeu te-a trimis pe lume să-l înlocuieşti: să dai sensuri, să creezi, să duci începutul său înainte."* (Constantin Noica – ***De Caelo***). La fel, Kierkegaard considera că artistul e de esenţă divină, *„un autor trebuie să dea întotdeauna ceva din făptura sa, întocmai cum Cristos ne nutreşte din trupul şi sînge său"(**Jurnal**)*.

În ***33 piatră, pasăre, duh*** Florin Dochia trece cu uşurinţă şi modestie de la un plan la altul, din realitatea contemporană la aceea a lui Iisus.

În contemporaneitate , artistul e un scrib care trăieşte intens actul creaţiei pînă ce ajunge să se transforme în carte şi să se ofere cu voluptate: *„azi am luat cartea şi am desfăcut-o filă cu filă/cum dezbraci un fluture de aripi;/ca un cocon m-am învelit în coperţi;/ca un sîmbure în carnea fructului,/ca o sevă în capilare; ca o pradă în fălcile leului m-am învelit în coperţi;/acum citeşte-mă..."* (*1*).

Spaţiul poetului postmodern este cel al bibliotecii (după care stă ascuns şi giacomo), iar cînd pleacă din acest sanctuar, despărţirea îi dă fiori ancestrali, astfel încît presimte într-un timp comprimat incendiul bibliotecii din Alexandria: *„urc în metrou cum contele leopardi/în trăsura din faţa castelului/aud sirenele pompierilor prin gurile de aerisire/sau e doar semnalul atacului asupra alexandriei" (5)*. Rar apar şi vecinii, şi atunci cînd o fac, îl privesc *„promiţător"*.

În planul scribului, nevoia de purificare este covîrşitoare (*„să mă spăl de umbră în fiecare/ seară – un ritual pe care l-am moştenit din tată-n fiu" – 18)*, iar în cel sacral, simţurile sunt acute: *„aud foşnetul prafului sub picăturile de sînge, fibra lemnului cum se frînge încet sub/greutatea trupului meu obosit" (11)*

În vis îl vizitează un *„prinţ auriu"*, care se proclamă *„doctor de cercuri bolnave"* şi vrea să cucerească lumea de dincolo, a dragostei.

Importante sunt într-o astfel de întreprindere, în asumarea rolului cristic, ideile şi giumbuşlucurile tehnice. Cîteva astfel de artificii au efect tonic şi ludic ca inserţia-paravan între spaţii temporale, între planul psihic şi cel fizic ale personajului poetic, sau o intruziune a unuia în celălalt: *„atenţie se închid uşile,/urmează staţia vatra luminoasă fără peron"*, accentul grav, teatralitatea, referenţialitatea, ironia (mult mai fină!). Sunt trucuri experimentaliste învăţate în cadrul generaţiei optzeciste.

Florin Dochia recurge la puterea muzicii în acest proiect liric foarte pretenţios. Mircea Eliade observa (în ***Jurnal portughez***): *„Ce libertate de creaţie dă muzica"* pentru că *„spune atît de mult şi cu atîta sinceră grandilocvenţă"*, mai mult decît o pot face cuvintele, care trec prin mai multe constrîngeri. Jocurile sonore, rimele interioare, versul liber creează un fundal sonor imnic, elevat. Prins în vraja sunetului însă, autorul scapă din chingă prea lesne cuvintele riscînd uneori, de dragul sonurilor, tensiunea logicii discursului poetic.

Memorabil îmi pare poemul cu numărul 6, o parabolă a lectorului îndrăgostit de cărţi, care păstrează din fiecare cîte ceva: *„ţin pe noptieră un caiet cu idei furate/în care citesc dimineaţa, la cafea,/fără să ştiu de cîte suliţi e soarele pe cer;/ prima pagină conţine ideea de bine;/acolo mă uit cel mai des, pentru că/nu reuşesc să învăţ cuvintele pe de rost;/de altfel şi mesajul e destul de anost/şi transparent – mult mai uşor e de/ memorat ideea de rău, cu toate variabilele/sale, ca nişte tentacule, ca o colonie de/ octopode pierdută-n recif"*

Florin Dochia, ***33 piatră, pasăre, duh,*** (cu 33 de desene de Lidia Nicolae), Editura Fundaţiei Culturale Libra, 2007

Scenariul liric al întregului volum este detaşat, volubil, spumos, captivant, departe de tragismul cu care ne-a obişnuit o astfel de temă în literatura de inspiraţie religioasă.

Florin Dochia proiectează acest scenariu fără traumă, fără sînge, fără patetism, aventura este a unui corp spiritual, o aventură în care cititorul nu se poate simţi decît confortabil, lăsîndu-se prins într-un joc inteligent din care va ieşi înălţat.

Cartea de interviuri

În căutarea Celuilalt

GELU NEGREA

Mărturisesc că am deschis cartea Valeriei Sitaru cu oarecare mefiență. O cunoșteam pe autoare în, deja, multiple ipostaze: actriță de teatru și film, profesoară la Academia de profil din București, scriitoare (cartea sa de debut **La străduțe** a fost premiată de revista *Luceafărul* anul trecut), realizatoare de emisiuni TV... Și iat-o acum semnând un volum de interviuri masiv (peste 400 de pagini!), în care coabitează personalități afirmate în domenii extrem de diverse: literatură, artă plastică, politică și politologie, cinema, filozofie, etică, arhitectură, sociologie, muzică, teologie, fizică, medicină, marketing teatral. Prea multe ca să nu devii suspicios: poate cineva, situat în exterioritatea profesională a marii majorități dintre ele, să le acopere, totuși, în ansamblu și pe detalii, dar cu competența absolut necesară închegării unui dialog veritabil? Interviul este un gen publicistic pretențios, care îmbină subtil tehnica interogației jurnalistice și inspirația de moment, elaborarea și spontaneitatea, curajul și delicatețea – toate dublate de o bună cunoaștere atât a partenerilor de discuție, cât și a operei lor, în sens generic, a înfăptuirilor care îi recomandă interesului public.

Spre surpriza mea – metamorfozată treptat în admirație și încîntare – Valeria Sitaru reușește să surmonteze cu remarcabilă dexteritate dificultățile inerente atingerii obiectivului asumat: „cunoașterea unor personalități, încercarea de a lumina mici părți ascunse ale vieții lor (...), plăcerea descoperirii normalității și a sincerității Celuilalt într-o lume a Imaginilor fardate...". În limitele (deloc facile ale) scopului propus și, adesea, cu mult dincolo de hotarele sale, **În centrul atenției** consacră un nume care poate sta demn și vertical în preajma maeștrilor genului de la noi: Felix Aderca, Ion Biberi (severinean și el, ca și Valeria Sitaru!), Adrian Păunescu (cel din **Sub semnul întrebării**) etc. Ceea ce trebuie să recunoașteți, nu e de ici de colo!

Alegerea interlocutorilor este un prim test de seriozitate și profesionalism pentru un autor de interviuri, iar Valeria Sitaru îl trece cu nonșalant discernământ. Poeții Ioan Es Pop și Irina Mavrodin, prozatorii Nicolae Breban și Ioan Groșan, artistul plastic Mircia Dumitrescu, regizorii Stere Gulea și Gelu Colceag, actorul Mircea Rusu, politologul Daniel Barbu, filozoful Sorin Lavric, oamenii politici Ion Iliescu și Petre Roman sunt doar cîteva dintre cele douăzeci și șase de personalități care acceptă să-și devoaleze secretele vieții interioare supuși unor întrebări adesea ingenioase, nu o dată incomode și insistente, de fiecare dată menite să provoace răspunsuri în măsură să contureze radiografii existențiale insolite, neașteptat de proaspete și de spectaculoase, inclusiv în cazul unor subiecți despre care nutrim unanim convingerea că nu ne mai pot rezerva nici un fel de surprize. Vom întâlni astfel un Ioan Groșan grav și preocupat de relația cu divinitatea, un Petre Roman marcat profund de apropierea spiritului de excepție care a fost Petru Creția, un Nicolae Breban confiscat de latura irațională a propriei existențe, o Irina Mavrodin care visează la o „poietică a răbdării", un Ioan Es Pop afirmând cu o franchețe dezarmantă: „Poezia este Dumnezeul meu", un Sorin Lavric care simte apăsarea vârstei (la tinerețea lui!), un Mircia Dumitrescu suferind pentru destinul limbii și literaturii române și așa mai departe, foarte departe, uneori.

Cartea Valeriei Sitaru datorează mult calității intelectuale și sufletești a celor care răspund la întrebări, dar datorează la fel de mult întrebărilor incitante și pline de substanță care provoacă acele răspunsuri revelatoare. **În centrul atenției** este, din această perspectivă, o carte încărcată de surprize, de argheziene frumusețí și prețuri noi, chiar dacă în unele cazuri (e drept, nu multe la număr) titlul nu-și găsește o corespondență deplină în gradul de vizibilitate publică a câtorva dintre interlocutori (Răzvan Voncu, Ines Carvajal, Dumitru Badea, Ionuț Vulpescu...). Este unul dintre puținele reproșuri care pot fi aduse volumului de interviuri al Valeriei Sitaru.

...Și, apropo de multitudinea preocupărilor autoarei: pe când o carte de versuri sau, mai știi?, de eseuri filozofice? Din acest moment, nu m-aș mai mira de nimic...

◄

Cartea străină

„Neuromantul" - un început, la sfârșit

VICTOR MARTIN

Vrând să cumpăr niște roșii, m-am tot învârtit prin piață, printre mormanele așezate frumos, pe tarabe, strălucitoare, de îți luau ochii. Nu am luat în seamă că sunt „ roșii de grădină" sau „roșii românești", din lădițe pe care scria în turcește, și m-am apropiat de o tarabă unde se găsea o tomată secționată. M-am uitat atent la interiorul semisferei, am spus vânzătoarei că roșia expusă e necoaptă și, dacă tot voia să mă păcălească, măcar să fi căutat una cât de cât coaptă. Vânzătoarea s-a inflamat și a început să strige că sunt singurul cumpărător care spune despre roșiile ei că sunt necoapte.

Prin asociație de idei, această scenă mi-a adus aminte de existența cyberpunk-ului pe piață; și în piață, dacă ținem cont că multe cărți se vând și în supermaeket.

De curând, am cumpărat de la un chioșc de ziare romanul de succes *Neuromantul* de William Gibson, vândut ca supliment al unui ziar. Auzisem și citisem câte ceva despre acest roman cu multe premii.

Nu cunosc cyberpunk-ul decât prin prisma admiratorilor români ai subgenului din jurul defunctului „Jurnal SF", adică un curent teribilist tip dadaismul sau paradoxismul. Mi-am zis să citesc și un cyberpunk străin, întâmplător chiar al unuia dintre întemeitorii curentului.

După primul capitol, am vrut să renunț la lectură; atmosfera tipică filmelor americane de duzină, cu samurai, mahalale japoneze e un clișeu mult prea uzitat. Ca și elementele fantastice sarăcăcioase, gadget-urile și mai neinspirate. Stilul? Încâlcit până la autoanulare.

După un timp, m-am gândit să merg mai departe cu lectura, spunându-mi că, înainte de 1989, nepreaauzindu-se la noi de Herbert sau Dick, mergea și un Gibson. Am dat peste mult prea multe descrieri și trimiteri plicticoase la veșnice istorii ale vieții, considerate înflăcarate de autor, dar adormitoare prin acumulare.

Ca *America* lui Franz Kafka sau *Edificiul nebuniei absolute* de Stanislaw Lem, *Neuromantul* e o călătorie inițiatică, împănată cu termeni din industria cibernetică, și atât. Vulgaritatea unor termeni n-o salvează; tineretul nu citește cyberpunk decât dacă i se spune. Nu are nimic a face cu science fiction-ul modern. Ca cyberpunk, este exact cum a fost perceput de calchiatorii români; cine inventează un subgen, trasează regulile acestuia. Și *Telepatul* lui John Brunner a fost ceva la vremea lui și s-a depășit, dar măcar e science fiction.

Scriitorii de science fiction nu încearcă s-o ia înaintea dezvoltării tehnicii; încearcă s-o anticipeze. Cyberpunk-ul a luat-o haihui rău de tot, înaintea tehnicii de calcul electronic și s-a pierdut în bălării.

Nu critic cyberpunk-ul; îl iubesc. E ca la psihiatru: „L-ai iubit pe decedat?". „Da, dar a decedat". Acest subgen al SF-ului venea să acopre un gol, dar, orice acoperă un gol, îl protejează.

Senzații și percepții halucinante, plimbări prin memoria altora, prin spații virtuale, subspații sau infraspații se găsesc cu grămada în serialul *Andromeda*. Nimic deosebit față de basmele moderne obișnuite. De la bagheta magică la calculator e o distanță de doar câteva secole. Era nevoie de basm modern; maniacii jocurilor pe calculator trebuie și ei să fie hrăniți cu ceva; cu lucruri mai mult sau mai puțin digerabile pe care scriitorii români de cyberpunk le iau și le fac indigerabile. Călătoria în cyberspațiu e o umplutură mai mult pentru filmele tematice. Când gadgetul devine scop în sine și tratat pe sute de pagini, începe să plictisească. Precum astrologia și metafizica în Evul Mediu, cyberpunk-ul, prin calculator și lume virtuală, nu e decât un act subcultural. Ca orice subcultură, are viață scurtă.

Cyberpunk-ul e pentru SF cam ce era psihedelic-ul anilor 1970 pentru muzica pop. E un arbust care a prins rădăcini în tavanul frigiderului; artificios din artificial.

Neuromantul lui Gibson nu se înscrie în genul science fiction. E un roman scris cu talent, dar nu cu talentul lui Dick. Nu are idee. Nici o sumă de idei mai mici n-are. Nici măcar fir narativ. E un ghem; dementă inteligentă, dacă alienarea mai are vreo legătură cu spiritul, acțiune de dragul acțiunii.

Inteligența nu ajunge; trebuie dublată de un acut simț artistic. Literatura este ceea ce visează fiecare și nu poate transpune în cuvinte; trebuie să vină scriitorul, să-i releve indescifrabilul. Când o face încâlcit, avem literatură, dar nu la o cotă calitativă ridicată.

Când nu înțelege nimic, cititorul se crede deștept; chiar și prin faptul că ar putea înțelege orice.

Există un hormon al literaturii, mai ales la bărbați, dar nu ajunge. Nici chiar multe șiruri de sinapse nu ajung. E nevoie de originalitate și inteligibilitate, nu de mimetism.

Ideea care se desprinde din *Neuromantul* e conglomeratul însuși. E o sferă narativă, cu floricele de tehnică electronică și dialoguri teribiliste care nu susțin nici o acțiune. În cyberpunk se întâmplă să se-ntâmple. Ca în serialul *Lexx*.

Neuromantul nu spune nimic. Nu are idei, nu are subiect. Seamănă cu orice altceva. Nu tratează nici măcar politicul, filozoficul, aforisticul sau speculația științifică. Cititorul poate să și-l bage undeva, într-un sertar.

Premiile lui Gibson se înscriu în politica editorială americană de încurajare, profitabilă tuturor, și de împingere a sistemului înainte. Americanii dau premii pentru orice, chiar și pentru performanța de a face cumpărături inutile. Un premiu care nu răsplătește valoarea e mult prea puțin, dar ce-i pasă unui sistem pragmatic de valoare?

Considerat de unii „roman avertisment", nu se înțelege ce avertizează *Neuromantul*; poate faptul că nu trebuie să cadă pe mâna tânărului în formare, că induce comportament deviant, ca în povestea cu avertismentul de pe pachetele de țigări. Considerat de unii „pseudotehnicist", acesta trebuie să plece de la tehnică, nu de la romanțarea acesteia. Cyberpunk-ul este o aglomerare de cuvinte din tehnica de calcul, dar de așa natură amestecate, încât să nu mai înțeleagă nimic nici aceia care vor să înțeleagă lucruri de la sine înțelese.

Cyberpunk-ul nu e SF; e parte neînsemnată a acestuia, care se crede întregul. E purecele care se crede parazitat de elefant. În deșert, chiar și aurifer, firul de nisip nu are nici o valoare. Într-o pădure de uscături, o uscătură în plus nu se vede.

Neobișnuiți să înțeleagă ce citesc, mulți nici nu-și bat capul cu asta; spun că e trendy.

Există și imaginea în oglindă a lui Gibson; se numește Serge Brussolo. Acesta știe să facă un roman dintr-o singură idee; și are idei.

Pot eu să le spun vânzătorilor de cyberpunk faptul că roșiile lor sunt frumoase, că arată bine pe dinafară, te iluzionează să cumperi, dar au fost aduse forțat la maturitate și sunt necoapte pe dinăuntru?

◄

Puzzle

Despre dreptul de împrumut public

GABRIEL CHIFU

Aşa cum am simţit pe pielea noastră, acceptarea României în Uniunea Europeană a fost condiţionată de realizarea unei complicate operaţiuni prin care să compatibilizăm normele noastre cu normele occidentale. Cu alte cuvinte, ni s-a pus sula-n coaste, ca să folosim dezagreabila, dar celebra, deja clasica exprimare dâmboviţeană, zicându-ni-se: Faceţi asta şi asta, dacă vreţi să fiţi primiţi în acest club. Şi slavă Domnului că s-a întâmplat astfel: adeseori modernizarea, în ţinuturile noastre, nu se poate aduce decât cu forţa. Dar şi aşa tot nu s-a rezolvat problema: una e să dai o lege şi alta e s-o respecţi. Iar noi excelăm la capitolul acesta, al nerespectării legilor.

În setul de reguli impuse în varii domenii aflu că există şi o lege care are legătură cu această vagă şi discutabilă meserie de scriitor: suntem obligaţi şi noi, pentru a fi în rândul lumii, să adoptăm o lege privind acordarea unor drepturi de autor (sume de bani) editorului, dar şi scriitorului sau traducătorului unei cărţi, după numărul de cititori pe care cartea respectivă îi are în bibliotecile publice. Totul sună promiţător, sună frumos, chiar prea frumos, însă tare mă tem că această regulă, care rânduieşte lucrurile atât de bine în ţările vestice, odată transpusă în mediul autohton, va sfârşi în absurd, în ridicul, în comic şi în dezolare.

Pe ce mă bazez? Scriitorul român contemporan, ca să primească bani în raport de numărul cititorilor săi din biblioteci, trebuie *să şi ajungă* cu volumele sale în aceste biblioteci. Ceea ce este extrem de dificil. Cine e familiarizat cât de cât cu felul cum se achiziţionează carte în bibliotecile publice de la noi ştie asta: banii de la buget puţini, nevoile mari, plus o scară a valorilor foarte confuză în capul unora dintre bibliotecari, plus interese/afinităţi/simpatii de geografie sau de altă natură, plus o reacţie de respingere aproape iraţională faţă de numele noi din literatură, faţă de revistele literare, faţă de încercările scriitoriceşti ne-tradiţionaliste, toate acestea diminuează până la insignifiant şansele autorilor români în viaţă de a ajunge să aibă cărţi în rafturile bibliotecilor publice, unde, eventual, îi vor descoperi cititorii atenţi. Oricum, se citeşte mai puţin decât altădată (nu mai enumăr cauzele...), iar atunci când se citeşte se citeşte aiurea, foarte rar beletristică, aşa cum eram deprinşi pe vremuri. Scriitorul în viaţă nu este un personaj simpatizat, televiziunile îl ocolesc cu indiferenţă şi chiar cu dispreţ, aşa încât el este condamnat la o existenţă discretă, în umbră, marginală. Un coleg, trăitor într-un admirabil oraş din Ardeal, povestea de curând cu umor despre o întâlnire literară la o şcoală dintr-o măruntă localitate din regiune. El observa că prezenţa sa acolo a bulversat ordinea adânc înrădăcinată în mintea acelor copii: până atunci ei nu mai văzuseră scriitori în carne şi oase şi credeau cu tărie că scriitor e cineva care a murit demult!

La această descriere neîncurajatoare a situaţiei aş vrea să adaug şi mărturia unei vizite pe care am făcut-o de curând într-o bibliotecă de provincie. Precizez că scena aceasta s-a petrecut nu în vreun cătun ascuns prin coclauri, ci într-o bibliotecă municipală, aceea din Băileşti, localitate sudică de care sunt legat sentimental, căci mi-am petrecut acolo o parte din adolescenţă.

Am participat la o lansare de carte. Publicul: intelectuali de vârsta a treia. Lectura, cel puţin în această zonă, a devenit o preocupare *exclusiv* a pensionarilor. Aceştia au rămas cu această obişnuinţă, cu această nevoie sufletească: să deschidă o carte. Generaţiile noi sunt formate din mutanţi care şi-au pierdut „organul" lecturii? Aşa s-ar spune.

De altfel, şi dacă ar vrea să citească, într-o bibliotecă precum cea din Băileşti nu ar avea ce. Instituţia este găzduită în câteva săli improprii (cu ameninţarea din partea oficialităţilor locale de a fi expulzată şi din acel spaţiu...), săli care pe timpul iernii nu dispun de nicio sursă de încălzire cu excepţia unui godin improvizat, sinistru. Responsabila bibliotecii (în care am descoperit o fostă colegă de clasă) se dovedeşte şi iscusită, şi inimoasă, dar bunele sentimente nu pot singure să facă minuni. Biblioteca nu are nici televizor (ce bine ar prinde pentru copiii din cartierul mărginaş cu oameni săraci, ei ar veni aici cu clasa să vadă desene animate sau alte emisiuni accesibile...), nu are nici măcar telefon. Ce să mai vorbim de calculator sau de conectare la internet! Cât despre cărţi: am cerut să văd noutăţile. Mi s-a arătat un raft cu achiziţiile de după 1990: abia dacă era un metru cub de cărţi! În rest, titluri vechi, volumele acelea cunoscute: ponosite, respingătoare, tipărite pe hârtie proastă, cu coperte urâte.

Cazul prezentat se întâlneşte în România anului 2008, ţară membră a U.E.! Mi se poate replica: această stare de lucruri este doar o excepţie. Probabil, dar e o situaţie reală. La noi, orice bună regulă din altă parte riscă să se transforme în însumare de triste excepţii de la regulă, precum aceasta expusă aici. De aceea îmi mărturiseam la început scepticismul în privinţa aplicării acelei legi europene a dreptului de împrumut public.

◀

Baudrillard, penultimativul (II)

La drum! (Istoria fără noi)

Politica lui Bartleby

BOGDAN GHIU

Extraordinara, epocala generaţie-pleiadă din care a făcut parte şi Baudrillard („gândirea 68", cum i s-a mai spus de către detractori: Foucault, Deleuze, Derrida, Lyotard, Bourdieu etc.) va fi făcut, va fi susţinut, astfel, un fel de „revoluţie permanentă" *în afara Puterii*, de ieşire, tocmai, din regimul (transcendent) al Puterii, care însă i-a scăpat, care a fost captată şi recuperată, recodificată *obiectiv*, *pozitiv*, *„creativ"* de către capitalism, prin înlocuirea *ideologiei* cu *tehnologia* (mult mai sigură, mai „rece", mai eficientă). Efect pervers, deci, logică perversă. Iată-i, prin urmare, pe campionii eliberării (mai precis, ai anomiei, ai imanenţei, ai retragerii şi ai evadării din Putere – anarhism civic anti- şi post-revoluţionar) plângându-se, acum, tocmai de realizarea (capitalistă) a libertăţii! Un fel de a se *căi*, s-ar spune, de a-şi manifesta (fără a şi-o recunoaşte) greşeala. Ce hohot enorm din tabăra conservatoriştilor, mai ales acum, după ieşirea (biologică) din scenă a Marilor Campioni: asta au vrut, asta, iată, primesc!

Capitalismul actual (iar când spun „capitalism", spun însăşi Epoca, Istoria, Spiritul) – „imaterial" (A. Gorz), „cognitiv" (Y. Moulier Boutang), „libidinal" (B. Stiegler), „estetic" sau „cultural şi artistic" (eu) etc. – a recuperat, „implementându-le" *tehnologic* (ideo-tehnologic: ideologia este, astăzi, tehnologia pură), marile teze, marea „mitologie" filosofică a „gândirii 68" (poststructuraliste, cum i s-a mai spus), deturnând-o şi recuperând-o, „instrumentalizând-o" şi *realizând-o „obiectiv"* (căci, ontologic vorbind, *obiectivitatea* contemporană este, în primul rând, o *obiectualitate*) în propriul său beneficiu: depăşirea nondialectică a instanţei Subiectului (supratema acestei generaţii) a devenit neutralizarea ei dialectică prin *subiectivări artificiale de piaţă*.

Iată, deci (repede, economic spus), Revoluţia *simulată*, ajunsă (nevinovat, pacific) joc („de strategie") pe calculator!

De fapt: iată Revolta (antipolitică) transformată, cu adevărat, în Revoluţie (economică! (Una dintre marile obsesii, nu neapărat până la capăt mărturisite, a acestei mari generaţii a constituit-o tocmai teama ca *revolta* să nu fie cumva recaptată, recodificată, deturnată ca *Revoluţie*. Numai că, vai, detronarea, destituirea politicului – de unde şi zbaterile lui anacronice de recucerire a poziţiilor pierdute – a făcut, face ca adevăratele revoluţii să nu mai poată fi nici măcar imaginate, visate *politic*, ci să fie efectuate *economic*, şi singurul revoluţionar de vocaţie rămas pe scena istoriei, după eliminarea celorlalţi pretendenţi „impostori", să fie chiar Capitalul!)

Asta deplânge Baudrillard, în faţa acestui nemaipomenit, cu adevărat epocal fenomen *se opreşte*, în sfârşit, el, căci nici nu ar mai avea încotro, unde să meargă: dominaţia, supremaţia, suveranitatea actuală nu se mai exercită, la suprafaţă, după modelul vertical, ierarhic, al *transcendenţei*, ci printr-o totală *imanentizare*, printr-o înecare a omului în Hiper-Uman, în Identic cu sine, deci tocmai prin „normarea" alterităţii, prin *„altericid"* (D. Quessada, *Court traité d'altéricide*, 2007). Eliberarea are, azi, loc tocmai prin *simularea tehnologică* a eliberării. Astfel piere *metaforicitatea* lumii, altfel spus virtualitatea ei „de cuvinte".

Şi atunci (ultimul pragraf al cărţii, reprodus în primul paragraf al acestui cuvânt-înainte) nu ne mai rămâne decât *gândirea*, cu dualitatea şi reversibilitatea ei infinită. Căci dacă Virtualul nu doar reproduce, ci *produce*, pur şi simplu, realul (creând, de exemplu, Marile Ficţiuni contemporane – „mondializarea", de pildă, cu inevitabilitatea ei „obiectivă" – care au luat locul „Marilor Naraţiuni" lyotardiene ale modernităţii), înseamnă că Dublul, alteritatea sunt eliminate tocmai prin simularea şi prin producerea lor neutraliza(n)tă, pacificatoare (combinat cu transparentizarea democratică, care reactivează secretul, negativul ca Rău, acest mecanism ar produce, de pildă, aşa cum susţin anumiţi analişti post-Baudrillard, inclusiv marea ficţiune contemporană, marea *cultură* actuală a „terorismului"). Şi atunci înseamnă că Marele Joc al reversibilităţii infinite, din nou, de fapt, se blochează, în loc să i se dea, mondial, curs. Păcăleală!

După retragerea definitivă în gândirea pură a marelui moralist Jean Baudrillard, injoncţiunile lui nomadice, de parmanentă relansare a Orizontului, de neaşezare în Final, de neobosită inventare a Penultimului („«Paroxitonul», care în latineşte înseamnă, literal, «penultimul», caracterizează, în domeniul prozodiei, penultima silabă. Paroxismul ar fi, prin urmare, momentul penultim, adică nu acela al sfârşitului propriu-zis, ci cel exact dinaintea sfârşitului, exact înainte ca nimic să nu mai fie de spus": exergă la Jean Baudrillard, *Paroxistul indiferent. Convorbiri cu Philippe Petit*, traducere de Bogdan Ghiu, Cluj, Idea, 2001), sunt mai urgente ca niciodată. Jean Baurdillard trebuie reinventat. Vechea avangarda a gândirii umaniste se dovedeşte, iată, o salvatoare ariergardă. Din urmă, acum, el (alături de ceilalţi, deja citaţi), ne asigură, „logistic", spatele. Punând marea, arzătoarea problemă a ce mai poate fi, a ce trebuie să fie, azi, umanismul, şi cum mai poate fi el eficient (adică lateral, „din coastă") practicat. Orizontul nu este dat, el trebuie în permanenţă creat, relansat.

Adevăratul umanism contemporan – apărarea *reversibilităţii* umanului, redeschiderea Jocului.

La drum!

Abia sfârşitul nu mai e paroxistic. Noi am încetat, deja, în plin paroxism al lumii, să mai reacţionăm paroxistic, *Penultimativ*. Să fi ajuns la sfârşit? Să ne dorim un sfârşit pe care îl practicăm deja, dar pe care realitatea refuză să ni-l acorde, continuându-şi, paroxistic – automat, automatizat, „virtual" –, istoria fără noi?

◀

Alexandru George de vorbă cu autorii

În zig-zagul unor contradicții

Cel care examinează scrisul lui Mateiu Caragiale, de la primele încercări literare şi până la documentele cu caracter autobiografic (acte, scrisori, pagini de jurnal şi chiar socoteli puse conştiincios pe hârtie în calitate de administrator al averii celor două fiice ale poetului G. Sion, Maria M. Caragiale şi Florica E. Voinescu) nu poate să-şi înfrângă marea surpriză de a descoperi variatele registre stilistice ale scriitorului în diferite ipostaze şi în diferite epoci, dar mai ales în funcție de adresant. Şi e o examinare de care n-au beneficiat cei care nu i-au cunoscut performanțele artistice, practic vorbind, până la revelarea corespondenței din tinerețe cu N. Boicescu şi a multor altor documente scriptice pe care le-a adunat Al. Oprea în „dosarul existenței", *Mateiu I. Caragiale – un personaj*, 1979.

S-a dovedit astfel că Mateiu scria într-un stil exact contrariu, exersându-se ca poet în *Pajere* (de prin 1904), față de limbajul franțuzit, forțat până la neverosimil şi artificial din mărturisirile autobiografice adresate prietenului său... Dar mai ales că, încă din aceeaşi epocă redacta *Remember,* pentru ca nu foarte târziu să înceapă, măcar într-un mod nebulos, să atace opera sa capitală, *Craii de Curtea Veche.*

Tudor Vianu, care, după o considerare generală a omului şi scriitorului, în necrologul foarte amplu din *Gândirea*, i-a închinat un studiu „teluric" în *Arta prozatorilor români* (1941), a putut scrie, pe baza documentelor ce-i stăteau la îndemână: „Poate că nu există o altă scriere a literaturii române care, deopotrivă cu *Craii*..., să fie construită mai limpede din resursele contrastante ale lexicului" (p. 127). Eu am adus o completare, arătând că aproape tot scrisul lui Arghezi în proză (gazetărie, romane, tablete etc) oferă aceeaşi imagine, dar am distins între modurile diferite în care aceşti doi scriitori poeți foarte apropiați vădesc aceeaşi vocație derivată din natura lor dual㠠la care se adaugă experiența formativă, mediul cultural naturalist, dar şi estet, în fine „rasa" lor de valahi şi bucureşteni predominantă. E vorba de o sumă de caracteristici pe care cei doi o împărtăşesc, prin influență sau filiație, cu bătrânul Caragiale, căruia însă fibra lirică îi lipseşte aproape complet, iar voința de a face poezie nu depăşeşte faza parodiei.

Încât, eu aş pune în cenuşă şi fraza prea categorică a lui Barbu Cioculescu după care acel mare meşter al scrisului care a fost autorul lui *Grand Hôtel „Victoria Română"*, dar şi al lui *Kir-Ianulea* s-ar fi ocupat anume de educația literară a copiilor săi, revărsându-le câte ceva sau chiar mai mult din vasta sa ştiință. Mai ales că acesta, fiind fost revizor şcolar, dar şi profesor, aşadar frecat cu pedagogia, ar fi putut da lecții de scris şi de literatură.

E o ipoteză pe care eu n-aş accepta-o şi pe care n-o sprijină nici o dovadă fermă; cei doi (sau trei) n-au fost profesor şi elevi, cel puțin cât priveşte pe fiul mai mare, pentru că aceştia doi nici n-au vrut în primul rând să fie tatăl şi fiul socotiți de toată lumea: Ion Luca nu a acceptat să-i dea numele său lui Mateiu şi acesta nu a admis ca un ins aşa de terestru şi de vulgar să treacă drept autorul zilelor sale; pentru asta erau mai buni Caraciolli, Karabătz sau eventual Marele Necunoscut sau cel urgisit, rămâne stupefiat – dovadă de cât de puțin îl cunoştea, dar atenție! se pronunță admirativ şi porneşte la Iaşi pentru a-i deschide acestuia calea gloriei. Din păcate, nu poate face mai mult, deoarece moare subit la Berlin, după ce culesese unele aprecieri pozitive de la diverşi amici. Raporturile dintre cei doi se încheie aici, pe această notă de surprindere, dar, prin aceasta, nu se anulează trecutul, nici atitudinea fiului frustrat, aşa cum se dovedeşte din ceea ce a urmat şi face obiectul studiului psihanalitic al dlui Ion Vianu, dar şi interesului mai laic al altora.

Printre aceştia din urmă mă prenumăr şi eu care, în mod firesc, am luat cunoştință de *Jurnalul* lui Mateiu mai târziu, după publicarea lui de către B.

imaginat de beneficiarul însuşi.

I.L. Caragiale n-a avut nici o vocație pedagogică, deşi în agitata-i existență a ajuns să fie şi profesor; dar, ca să exercite o asemenea profesiune, trebuie să ai cu totul altă structură intelectuală: indulgență calmă, atrasă de micul animal în devenire spre un homo umanus.

Tatăl lui Mateiu (şi al celorlalți Caragiale, cei legitimi) era un tip instabil, nervos, „apucat", lipsit de vocația de a accepta lumea aşa cum era: imaginea copiilor în opera sa e monstruoasă, chiar când e extrasă nu numai din experiența sa de om matur. El putea avea unele contacte amuzante, dar nu înțelegerea reală a copilului – fenomen firesc în ordinea lumii, pe care raționaliştii extremişti îl consideră nu în realitatea lui, ci ca pe o expresie a nedesăvârşirii.

În clipa în care Mateiu îi dezvăluie că e autorul unor încercări poetice, tatăl, care habar n-avea cine era băiatul Cioculescu într-un complex documentar care face din această operă de final una esențială pentru lămurirea psihologiei omului. În ea, ura împotriva tatălui se dovedeşte constantă şi se exprimă încă o dată categoric, definitiv. Numai că acest „ultim cuvânt" al fiului este cuprins într-un document destul de neobişnuit, aşa cum şi e de aşteptat de la un scriitor aşa de ciudat: e un jurnal, adică un caiet de notații zilnice, dar care e mereu întrerupt de reveniri asupra trecutului care nu sunt doar explicative, precum în *Caietul albastru* al lui N. Balotă, ci înseamnă serii întregi de incursiuni în trecut, în ordine cronologică, evident cele două modalități fiind din unele puncte de vedere contradictorii, deşi servesc aceluiaşi scop, de a-l divulga pe om, cu necazurile şi bucuriile lui trecute sau prezente. E redactat în franțuzeşte şi este cu totul altceva decât acea condensare de procedee baroce ce domină *Craii*..., mai aproape, fiind, prin sobrietate, de *Sub pecetea tainei.*

Ceea ce izbeşte la acest text, într-altminteri autobiografic decât unele amănunte din operele sale de imaginație, este extrema şi gratuita brutalitate, o sinceritate de parcă, vorbind cu sine însuşi, nu pune între autor şi text ecranul nici unei iluzii, ceea ce în celelalte pagini mergea până la autoiluzionare. Deşi restrâns ca volum şi foarte lacunar, el a fost folosit de Perpessicius, care l-a tradus şi a reprodus câteva fragmente, destul de arbitrar alese, pentru ediția de *Opere* din 1936. Informațiile acestea foarte puține au constituit baza interpretărilor ulterioare. Despre tatăl lui Mateiu şi despre raporturile cu el nu s-au dat fragmentele decisive, desigur pentru că erau prea defavorabile şi lezau familia legitimă a bătrânului.

Prin insistența dușmănoasă cu care autorul jurnalului urmăreşte pe cineva, în afară de tatăl autorului se remarcă Al. Bogdan-Piteşti, asupra căruia d. Ion Vianu face considerații în spiritul metodei sale ştiințifice, foarte hazardate şi, cred eu, până la urmă eronate. El crede că acest personaj de foarte proastă reputație, generos şi mai mult norocos decât bine inspirat, ar fi preluat rolul (simbolic) al Tatălui, atunci când cel fără majusculă, dar cu o realitate certă, a părăsit această lume. El l-a ajutat pe tânărul Mateiu, cu care se cunoscuse doar vag în cercurile artistice şi ziaristice bucureştene; după moartea lui Caragiale, mai precis după demisia cabinetului conservator (1913-1914), fiul său rămăsese, în calitate de takist, fără nici o sursă de întreținere, deoarece era greu de închipuit că văduva cu doi copii legitimi pe cap se interesa efectiv de soarta bătrânului şi de mama acestuia năpăstuită. Cei doi locuiau împreună în cartierul Crângaşi-Grant, mama lui Mateiu, bătrână şi neputincioasă, se afla în sarcina acestuia, poate cel mult ajutată sporadic de fratele ei rămas în str. Frumoasă, unde locuia Caragiale însuşi, „cumnatul" său fiind la aceeaşi adresă proprietar al acelei case prin matrimoniu. Mateiu nu pomeneşte deloc de relațiile cu mama sa vitregă, care până la catastrofa războiului nu dusese o viață de lux după moartea soțului ei. Aducându-şi aminte că e un autentic boier, Mateiu, văzând că takismul său nu-i mai oferea fructuoase perspective, se îndrumă realist spre alți politicieni din acelaşi spectru conservator, în tot cazul non-liberal, o atitudine ce-i va rămâne constantă până la moarte, când, ce-i drept, intrase şi el în elită prin căsătorie şi prin aderența constant urmărită. Întrebarea e: nu cumva îi aparținuse dintotdeauna, chiar şi fără să facă apel la fantezie? Şi la fantomele trecutului istoric, fără realitate efectivă, dar cu nume doar sonore?

◄

Istorie literară

Antoine Compagnon: Antimodernii

De la Joseph de Maistre la Roland Barthes

Fragment tradus din limba franceză de IRINA MAVRODIN

O serie de teme caracterizează antimodernitatea înţeleasă nu ca neoclasicism, academism, conservatorism sau tradiţionalism, ci ca rezistenţă şi ambivalenţă a unor adevăraţi moderni. *Topoi* apăruţi chiar îndată după Revoluţia Franceză şi retrăiţi de două secole sub variate forme, sunt figuri ale antimodernităţii care pot fi reduse la un număr restrâns de constante – la şase, mai exact – şi, chiar şi aşa, ele alcătuiesc un sistem în care se întretaie adeseori. Pentru a descrie tradiţia antimodernă, indispensabilă este, în primul rând, o figură *istorică* sau *politică*: desigur, *contrarevoluţia*. În al doilea rând, este nevoie de o figură *filozofică*: ne gândim, firește, la filozofia anti-iluministă, la ostilitatea existentă împotriva filozofilor şi filozofiei secolului XVIII. Apoi, ar mai fi şi o figură *morală* sau *existenţială*, care ar califica raportul dintre antimodern şi lume: peste tot se regăseşte *pesimismul*, chiar dacă moda pe care el a prilejuit-o nu s-a declarat decât la sfârşitul secolului XIX. Contrarevoluţie, anti-iluminism, pesimism, aceste prime trei teme antimoderne sunt legate de o viziune asupra lumii inspirată de ideea răului. Iată de ce a patra figură a antimodernismului trebuie să fie ori *religioasă*, ori *teologică*; *păcatul originar* face parte din decorul antimodern obişnuit. În acelaşi timp, antimodernul are o valoare, compunându-şi un canon literar, pentru că el defineşte o *estetică*: aceasta poate fi asociată celei de-a cincea figuri a sa, *sublimul*. În sfârşit, antimodernul are un ton, o voce, un accent singular; îl recunoaştem, cel mai adesea, pe antimodern după stilul său. Iată de ce a şasea şi ultima figură a antimodernului va fi o figură de *stil*: ceva ce ar putea fi numit *vituperaţie* sau *imprecaţie*.

Antimodernii sunt, înainte de orice, nişte scriitori prinşi în curentul modern şi cărora acest curent le displace: „A murit din dezgust faţă de viaţa modernă; 4 septembrie l-a ucis“, îi scrie Flaubert prinţesei Mathilde în legătură cu dispariţia lui Théophile Gautier în 1872, după război, înfrângere, Comuna din Paris şi instaurarea – cu începere de la 4 septembrie – a unei republici care nu-l bucura. Cel mai vechi prieten al său murise din „dezgust faţă de infecţia modernă“, precizează el într-o scrisoare către Ernest Feydeau, sau din „dezgust faţă de «stârvul modern» – erau chiar cuvintele sale“, potrivit unei scrisori adresate lui George Sand. În acest elogiu funebru sunt reunite toate trăsăturile antimodernismului şi asta în doar câteva rânduri: antidemocratismul – Flaubert răspunde unei scrisori adresate lui de George Sand „prin injurii împotriva democraţiei; asta o să mă uşureze“, îi mărturiseşte el prinţesei Mathilde; catolicismul – „Nu mi-ar fi plăcut să nu aibă parte de o înmormântare catolică, fiindcă bunul Théo era, de fapt, catolic precum un spaniol din secolul XII“; vituperaţia – „[…] dac-ar fi trebuit să ţin eu elogiul funebru la înmormântarea lui Théo, aş fi vorbit despre ceea ce l-a făcut să moară. Aş fi protestat în numele său împotriva băcanilor şi împotriva lichelelor. A murit pentru că şi-a înghiţit în el mânia vreme îndelungată. Aş fi exprimat, aşadar, câte ceva din această mânie“; pesimismul: „*Noi suntem de prisos.* Lumea ne urăşte şi ne disprețuieşte, ăsta-i adevărul. Deci, noapte bună! / Dar înainte de a crăpa, […] vreau să mă «golesc» de fierea de care sunt plin. Îmi pregătesc, aşadar, voma. Va fi copioasă şi amară, te asigur.“

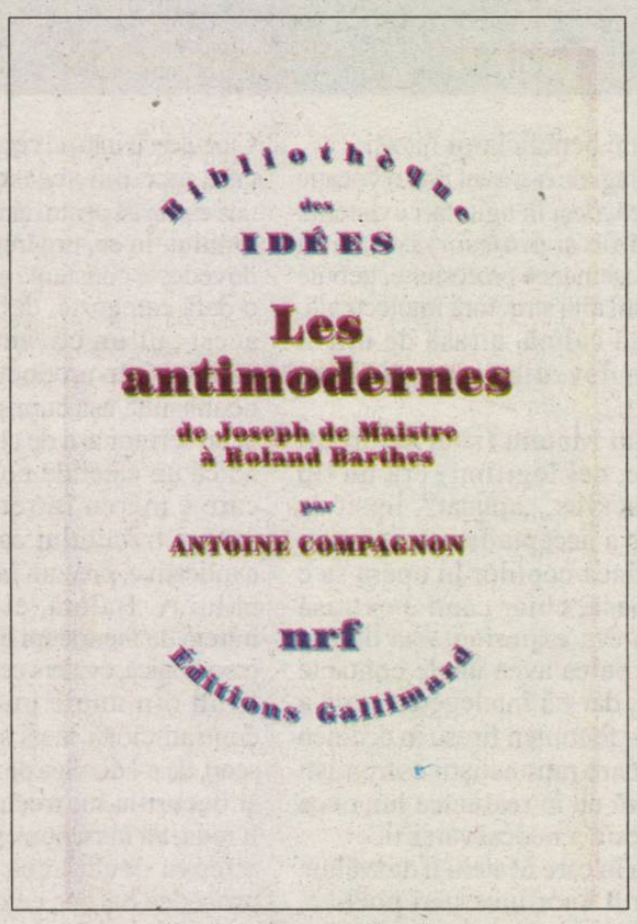
Contrarevoluţie, anti-iluminism, pesimism, păcat originar, sublim, vituperaţie: vom trece în revistă aceste şase figuri ale antimodernismului, descifrându-le în primul rând la De Maistre, Chateaubriand şi Baudelaire – sau la Proust, fără a exclude alte modele sau antimodele complementare. Barbey d'Aurevilly îi grupa, în 1851, sub titlul *Profeţii trecutului*, pe Joseph de Maistre, Bonald, Chateaubriand şi Lammenais, care, „pentru a croi viitorul ca nişte magiştri, posedau o măsură care le lipseşte adversarilor lor“. El răsturna astfel o denumire injurioasă într-un elogiu. Dar oare toţi aceşti *profeţi ai trecutului* invocaţi de Barbey d'Aurevilly erau nişte antimoderni? De Maistre şi Chateaubriand cu siguranţă, căci erau înzestraţi cu „geniul celor ce au o privire de ansamblu“, după cum spune Barbey d'Aurevilly, dar Bonald şi Lammenais probabil că nu erau, fiindcă au fost nişte „arhitecţi ai adevărului“, care au înşirat şi au compus multe pagini. Antimodernul, modern fiind prin chiar acest fapt, scrie cu greu.

Nu există o descriere mai bună a antimodernului decât aceea realizată prin portretul încrucişat pe care li-l face Émile Faguet lui De Maistre şi lui Bonald, portret prin care se subliniază cât de „opusă este natura intelectuală a unuia faţă de a celuilalt“. De Maistre „este un pesimist“ care exagerează cât poate de mult existenţa răului, în timp ce Bonald este „un optimist“ care „vede ordinea şi binele imanente acestei lumi“. „Unul este extrem de complicat şi insidios, cu nenumărate meandre. Celălalt […] are sistemul cel mai simplu, cel mai scurt şi cel mai direct. Unul este peste măsură de paradoxal şi crede că o idee care nu te uimeşte este prea simplă ca să fie adevărată. Celălalt n-ar vrea să spună decât lucruri cu totul tradiţionale şi care au existat şi vor exista întotdeauna. […] Unul e mistificator şi mereu dispus să contrarieze, riscând scandalul pus în slujba adevărului. Celălalt – grav, sincer şi de o probitate intelectuală absolută.“ Pe scurt, „unul este un minunat sofist, iar celălalt – un scolastic încăpăţânat“.

Noi îl preferăm pe cel dintâi: pesimist, complicat, paradoxal şi mereu dispus să contrarieze. Ne interesează mai puţin istoria ideii de „reacţiune“, desemnare politică depreciativă, apărută în timpul Revoluţiei, după Termidor, şi fixată cu sensul ei modern încă dintr-o broşură din 1797 a lui Benjamin Constant, intitulată *Despre reacţiunile politice*; sau, aceasta fiind încă şi mai ancorată în istorie, de descrierea taxinomică a variantelor extreme ale dreptei, începând cu Teroarea albă şi cu ultracismul, şi mai mult teoria antimodernităţii – filozofia ei, estetica ei, literatura ei – şi, împletind istoria intelectuală cu istoria contextuală, receptarea modernă a lui Joseph de Maistre, urmele pe care le-a lăsat în modernitate. O întrebare va rezuma interesul nostru pentru antimoderni: chiar dacă intempestivi sau inactuali, cum se exprima Nietzsche, n-au fost ei, oare, adevăraţii întemeietori ai modernităţii şi reprezentanţii ei cei mai de seamă?! […]

Antimodernii sunt, oare, fiii contrarevoluţionarilor? Cu toţii au luat poziţie împotriva Revoluţiei, dar toată lumea a vorbit de Revoluţie.

Ideea de contrarevoluţie părea puţin probabilă înainte de Revoluţia Franceză, dar ea era lansată încă din vara anului 1789 şi a fost teoretizată de Edmund Burke, în *Reflecţiile* sale *asupra Revoluţiei din Franţa*, publicate în noiembrie 1790. A căpătat amploare atât de repede, fiindcă cele mai multe dintre argumentele sale fuseseră puse la punct înainte de 1789, de către antifilozofi, aşa cum amintesc lucrările recente inspirate de noul interes pe care l-au suscitat precursorii contrarevoluţiei. Contrarevoluţia este inseparabilă de Revoluţie; este dublul acesteia, replica, negarea, combaterea sa; este un obstacol în calea Revoluţiei, pe care o contracarează, aşa cum face reconstrucţia în faţa distrugerii. Şi s-a prelungit cu intensitate de-a lungul secolului XIX (până în 1889, cel puţin: Paul Bourget cerea pe atunci ca „opera ucigaşă a Revoluţiei franceze să fie destrămată sistematic“) şi, poate, şi al secolului XX (până în 1989, când a şi fost comemorată). Contrarevoluţia e fascinată de Revoluţie, ca şi fidelitatea faţă de tradiţia opusă cultului progresului, ca şi pesimismul păcatului originar opus optimismului, care vede în om o fiinţă bună, ca şi îndatoririle individului sau drepturile lui Dumnezeu, care intră în conflict cu drepturile omului. Contrarevoluţia apasă asupra Revoluţiei, sau împotriva ei, asemenea apărării aristocraţiei sau a teocraţiei în faţa afirmării tot mai puternice a democraţiei.



Coperta ediţiei franceze apărută la Gallimard

Contrarevoluţia figura printre cele 418 cuvinte noi adăugate în *Dicţionarul Academiei* din 1798, definită ca o „a doua revoluţie, în sens contrar faţă de prima, care restabileşte lucrurile în starea lor precedentă“, iar *contrarevoluţionarul* era definit ca un „duşman al Revoluţiei, care acţionează pentru a o răsturna“. Cu începere din 1789, contrarevoluţia se defineşte prin voinţa de întoarcere la Vechiul Regim sau măcar de a salva ce se mai poate salva, de a nega schimbarea, de a „menţine“ (în *Florile din Tarbes sau Teroarea în lumea Literelor*, Jean Paulhan îşi justifică din nou critica pe care o aduce tradiţiei moderne – modernului devenit tradiţie – prin polaritatea între Teroare şi Menţinere).

Antimoderni sau contramoderni

Contrarevoluţionarul este mai întâi un emigrant, la Koblentz sau la Londra, în curând exilat chiar şi la el acasă. El îşi afişează detaşarea, fie reală, fie spirituală. Şi orice antimodern va rămâne un emigrat din interior sau un cosmopolit reticent când vine vorba să se identifice cu sentimentul naţional. El fuge fără încetare de o lume ostilă, precum „Chateaubriand, inventatorul afirmaţiei «Eu nu mă simt bine nicăieri»“, după cum spune Paul Morand, care surprinde aceeaşi tendinţă la toţi precursorii aceluia: „Gustul pentru camera cu chirie mobilată, pe care-l întâlnim la Stendhal. «Această cumplită maladie: oroarea de a avea un domiciliu stabil», cum spune Baudelaire. / Să vagabondezi, ca să te eliberezi de obiecte. / Cele două nihilisme: nihilismul stângist, nihilismul reacţionar.“ În ultimul poem din *Florile răului* (1861), *Călătoria*, este enunţat Crezul antimodern. Faţă de tradiţionalist, care are rădăcini, antimodernul nu are nici acoperiş, nici masă, nici pat. Joseph de Maistre semnala cu deliciu obiceiurile contelui Strogonov, mare-şambelan al Ţarului: „În vastul său palat, nu avea un dormitor al lui, nici măcar un pat în care să se culce mereu. Dormea cum făceau vechii ruşi, pe un divan sau pe un mic pat de campanie, pe care şi-l muta din loc în loc, după cum avea chef.“ Barthes avea să guste din plin acest pasaj, pe care l-a descoperit în antologia lui De Maistre, procurată de Cioran, şi care i l-a reamintit pe bătrânul prinţ Bolkonski din *Război şi pace*. Pentru el, totul îi poate fi iertat lui De Maistre.

Contrarevoluţia intră în conflict cu Revoluţia – este a doua trăsătură – în termenii (moderni) ai adversarei sale; îi dă o replică Revoluţiei, potrivit unei dialectici care le leagă în mod iremediabil (ca pe De Maistre de Chateaubriand sau pe Voltaire de Rousseau): astfel, antimodernul este modern (aproape) încă de la origini, înrudire care nu-i scăpase lui Sainte-Beuve: „Nu trebuie să-l judecăm pe marele De Maistre ca pe un filozof imparţial. În ceea ce face, mai există urme războinice, există ceva ce mai aminteşte de Voltaire; este oraşul luat cu asalt din nou şi recucerit contra lui Voltaire, cu tăişul ascuţit al sabiei de gentilom.“ Iată ce concluzie trăgea Faguet în legătură cu De Maistre: „Este spiritul secolului XVIII împotriva ideilor din secolul XVIII“. Ca om care neagă discursul revoluţionar, contrarevoluţionarul recurge la aceeaşi retorică politică modernă: făcând propagandă, Rivarol vorbeşte ca Voltaire. Contrarevoluţia începe cu intenţia de a restabili tradiţia monarhiei absolute, dar devine curând reprezentarea minorităţii politice în faţa majorităţii, angajându-se în competiţia constituţională. Contrarevoluţia oscilează între refuzul simplu şi angajare, care o duce în mod fatal pe terenul adversarului.

A treia trăsătură: ar trebui făcută o distincţie între *contra-* şi *anti-revoluţie*. Antirevoluţia desemnează

ansamblul forțelor care opun rezistență Revoluției, în timp ce contrarevoluția presupune o teorie a Revoluției. Așa stând lucrurile, potrivit distincției dintre anti- și contrarevoluție, ne interesează mai puțin *antimodernii* (ansamblul forțelor care se opun modernului), cât cei pe care ar trebui mai curând să-i numim *contramoderni*, pentru că reacția lor se întemeiază pe o gândire asupra modernului. Dar termenul *contramoderni* parcă nu este potrivit. Iată de ce vom continua să vorbim despre *antimoderni*, păstrând, totodată, în minte această precizare: antimodernii nu sunt orice fel de adversari ai modernului, ci sunt gânditorii asupra modernului, teoreticienii lui.

Teoreticieni ai Revoluției, familiarizați cu raționamentele ei, contrarevoluționarii – cei mai mulți dintre ei, cei mai interesanți – sunt copiii filozofiei iluministe și adeseori chiar foști revoluționari. Chateaubriand făcuse pelerinajul la Ermenonville înainte de 1789 și participase la prima revoluție nobiliară din Bretania, în primăvara anului 1789; în *Eseu despre revoluții* (1797), el admitea că Revoluția avea și multe lucruri bune, accepta ideea că ea datora mult Iluminismului și-l ierta pe Rousseau de orice responsabilitate în ceea ce privește deviațiile sale teroriste. Sub Restaurație, el trecea drept iacobin în ochii carliștilor și drept ultraregalist în cei ai liberalilor; până și sub Monarhia din Iulie, opoziția lui a fost, deopotrivă și în mod paradoxal, legitimistă și liberală; „Privirea i-a fost prea adesea orbită de iluziile care domneau în ambianța epocii sale", va regreta Barbey d'Aurevilly. Burke, un *whig*, deci liberal, se situase de partea coloniștilor americani în fața Coroanei. De Maistre, vechi francmason, a rămas până la capăt un adversar al despotismului. Și însuși Bonald, primar al orașului Millau în 1789, a trăit primele entuziasme ale Revoluției ca liberal. Baudelaire cerea, în februarie 1848, să fie împușcat generalul Aupick, tatăl său vitreg, în timp ce Paulhan, devenit partizan al menținerii vechilor forme de guvernare, amintea că fusese terorist în tinerețe. Adevăratul contrarevoluționar a cunoscut beția Revoluției.

Maurras, care nu era un antimodern, chiar dacă-și începuse cariera în calitate de critic literar, a debutat în politică în 1898, denunțând ambiguitatea practicată de Chateaubriand: „Faptul de a prevedea anumite flageluri, a le prevedea în public, pe acest ton sarcastic, amar și degajat, echivalează cu a le pregăti. [...] Acest idol al conservatorilor moderni întruchipează pentru noi mai cu seamă geniul Revoluțiilor." Într-o notă, Maurras insistă asupra faptului că „Chateaubriand a rămas mereu atașat de ideile Revoluției", că „el voia, de fapt, ideile Revoluției, fără oamenii și fără faptele Revoluției", că „toată viața a fost liberal sau, ceea ce însemna același lucru, un anarhist". Nimeni nu a rezumat mai bine decât viitorul conducător al Acțiunii Franceze ambivalența lui Chateaubriand față de Revoluție și de Iluminism, ambivalență care face din el un model de antimodern.

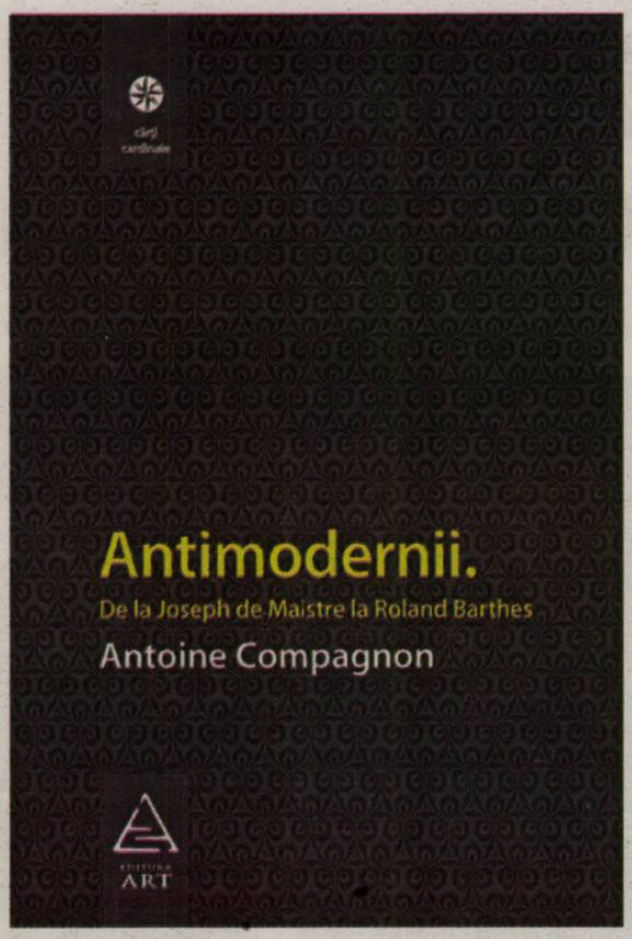
Antimodernii și reacționarii

Primii contrarevoluționari fac parte din trei curente: *conservator*, *reacționar* și *reformist*.

Adepții primei doctrine, *conservatorii* sau *tradiționaliștii* înțelegeau să restabilească Vechiul Regim așa cum fusese înainte de 1789, însă fără slăbiciunile și fără abuzurile lui; ei apărau, potrivit doctrinei lui Bossuet din *Discurs asupra istoriei universale*, absolutismul integral, adică monarhia tradițională așa cum fusese ea începând de la Ludovic XIV, în plenitudinea autorității sale, limitată numai de cutume, de legea naturală, de morală și religie – adică pledau pentru restabilirea unei autorități regale efective și centralizate.

Adepții celei de-a doua doctrine, *reacționară* în sensul unui atașament față de drepturile istorice ale nobilimii de spadă, deci față de un trecut mai vechi, se declarau favorabili pre-liberalismului aristocratic, adică libertății și suveranității celor mari și tari, înainte de aservirea lor sub monarhia absolută, pe care o trăiseră ca pe o tiranie. Din neîncredere față de centralismul clasic, era cerută, ca pe timpul Frondei contra lui Richelieu și Ludovic XIV, o întoarcere nu la monarhia absolută, ci la „legile fundamentale ale regatului" și la vechile cutume, uitate încă din secolul XVII. Erau lăudate libertățile feudale, înainte ca adagiul din secolul XVI: „Dacă regele vrea, dacă vrea legea" să fi intrat în vigoare și să fi impus „despotismul regal". Erau regretate vremurile când regele ales era depozitarul voinței poporului. Fénelon, Saint-Simon și Montesquieu se declaraseră în favoarea unei întoarceri a Franței la vechile sale instituții. Activi în anii 1787-1788, în ajunul Revoluției, apărătorii drepturilor istorice ale nobilimii de spadă au fost inițial favorabili Declarației Drepturilor Omului, care ar fi protejat națiunea împotriva unui despot, dar s-au convertit după noaptea de 4 august 1789 și după abolirea privilegiilor, devenind adversari ai democrației și ai republicanismului.

Ca și La Boétie și Montaigne, aceștia nutreau și ei idealul unei republici aristocratice, ilustrată de Veneția. Liberalismul, în definitiv, a fost invenția unor aristocrați,



Coperta versiunii românești în curs de apariție la Editura ART, în colecția „Cărți cardinale". Traducere integrală: Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu; prefață de Mircea Martin.

menită să-i ajute să reziste în fața absolutismului în plină creștere al monarhiei, în momentul Ligii și al Frondei, în cazul lui Corneille sau al lui Montesquieu: așa cum remarca Paul Bénichou, „între Statul popular și Statul despotic", ei preferă „monarhia temperată, de modă veche". Tocqueville înțelesese acest lucru încă dinainte de publicarea lucrării *Vechiul Regim și Revoluția*, a cărei premisă este, la urma urmei: „Nu a existat niciodată vreo nobilime mai mândră și mai independentă în ceea ce privește opiniile și faptele sale, decât nobilimea franceză din timpurile feudale. Niciodată spiritul unei libertăți democratice nu s-a manifestat cu mai multă energie și, aș putea chiar spune, cu mai multă sălbăticie, decât în comunele franceze din Evul Mediu și în Stările Generale care s-au reunit în diferite perioade, până la începutul secolului XVII." Chateaubriand rezumase admirabil această înclinație profundă a aristocrației franceze de după Revoluția din Iulie: „Eu unul, care sunt republican prin firea mea, monarhist prin judecată, bourbonist din onoare, m-aș fi acomodat mai bine cu o democrație, dacă nu aș fi putut păstra monarhia legitimă, decât cu monarhia bastardă acordată nouă de nu-știu-cine". Nu-i de mirare că asemenea cuvinte l-au scandalizat pe Maurras.

A treia tendință, *reformistă*, era cea a „monarhiștilor" moderați, pragmatici, raționaliști, admiratori ai anilor 1688 sau 1776, adepți ai modelului englez, respectiv american (Mounier, Malouet, Mallet du Pan) – altfel spus, „constituționalii".

Dintre aceste trei doctrine, a doua este cea mai seducătoare din punct de vedere intelectual, inventivă și cu adevărat echivocă, fiind singura contrarevoluționară și antimodernă, ideal-republicană și istoric-legitimistă. Înainte de Chateaubriand, Montesquieu făcuse legătura între curentele reacționar și reformist din secolul XVIII, apărând, în același timp, întoarcerea la vechea Constituție și la o monarhie temperată prin existența unor corpuri intermediare. Iată o ironie a istoriei: modernismul lui Montesquieu, așa cum este el ilustrat de democrația americană, este rezultatul unei apologii a libertății feudale a prinților. În acest punct, între antimodern și modern cu greu se mai poate face distincție. „Există o filiație ciudată – sublinia Paul Bénichou la mijlocul secolului XX – între temele politice ale nobilimii nesupuse și cele ale partidelor liberale din secolul trecut și din secolul nostru", apoi spunea că acest *malentendu* – această „neînțelegere" – nu „avea să înceteze decât în 1789". Dacă nu cumva Chateaubriand a prelungit-o până în 1848, Tocqueville până sub al Doilea Imperiu, iar Taine până sub a Treia Republică.

Atunci când Taine, în *Originile Franței contemporane*, lucrare concepută după Comuna din Paris, făcea din Revoluție o consecință a spiritului clasic, văzând o filiație centralizatoare continuă de la colbertism până la iacobinism, el redescoperea teza pre-liberalismului aristocratic. Este ceea ce-i reproșa Maurras, asociindu-l cu Chateaubriand în diatribele sale: „A numi clasic spiritul Revoluției înseamnă [...] să-i răpești unui cuvânt înțelesul firesc și să pregătești o cale spre echivocuri", căci, pentru Maurras, Revoluția „a venit dintr-o cu totul altă direcție": din Reformă, „vechi ferment individualist al Germaniei", din „spiritul lui Rousseau", care a „deschis era romantică". Pentru Maurras, Reforma, romantismul și Revoluția alcătuiesc unul și același lucru – sunt indisociabile. Și Bourget adopta teza lui Taine în *Discipolul* (1889), atribuindu-i-o filozofului Adrien Sixte, unul dintre personajele romanului său: „Revoluția franceză [...] își are în întregime originea într-o concepție falsă despre om, care decurge din filozofia carteziană", apoi, la sfârșitul secolului, după afacerea Dreyfus, se situa pe o poziție vecină cu cea a lui Maurras, legând Revoluția de romantism, și nu de clasicism.

Antimodernul – și Maurras, după cum se vede, care intră în această categorie, poate servi drept contra-exemplu – nu este un adept fervent al clasicismului; există în el ceva dintr-un romantic, fie și dintr-un „romantic întors cu spatele" – epitetul aplicat de Thibaudet lui Sainte-Beuve – sau chiar ceva dintr-un decadent, precum în cazul lui Chateaubriand și Taine, de care Maurras trebuie să se despartă în *Trei idei politice* sau în *Amanții din Veneția*, sau în cazul lui Baudelaire, sau în prima perioadă a operei lui Bourget. Antimodernul – precum De Maistre, Chateaubriand sau Baudelaire – *compune* greu: opera sa este aproape întotdeauna vag monstruoasă. Și tocmai asta face din el și un modern.

O Revoluție contrară sau contrariul Revoluției

Unele dintre declarațiile timpurii ale lui Joseph de Maistre despre contrarevoluție, din *Considerații asupra Franței* (1717), sunt celebre tocmai pentru că atestă complexitatea mișcării și confirmă necesitatea unei distincții între contrarevoluție și antirevoluție. Adversar al despotismului, cititor atent al *Contractului social*, De Maistre îi dă o replică lui Rousseau în chiar termenii acestuia, criticând Revoluția cu argumentele revoluționarilor: „Ce cereau, de fapt, regaliștii, când cereau o contrarevoluție așa cum și-o imaginau ei, adică făcută brusc și prin forță? Ei cereau cucerirea Franței; cereau împărțirea ei, așadar, nimicirea influenței ei și înjosirea Regelui ei, adică masacre care ar putea dura trei secole, ca urmare inevitabilă a unei asemenea rupturi de echilibru." De Maistre condamnă fără echivoc recursul la armatele străine împotriva Revoluției; el vede contrarevoluția ca fiind viitoarea etapă a Revoluției, și nu ca o întoarcere înapoi.

De Maistre propune un raționament elegant: „Aproape toate erorile iau naștere din cuvinte. Ne-am obișnuit să numim *contra-revoluție* o mișcare nedefinită care trebuie să ucidă Revoluția; și, pentru că această mișcare va fi contrară celeilalte, tragem concluzia că va fi de același gen; de fapt, ar trebui să tragem exact concluzia opusă". Într-adevăr, lucrurile sunt mult mai subtile; Revoluția și contrarevoluția aparțin aceleiași istorii și sunt, deci, inseparabile: „...restabilirea Monarhiei, numită *contrarevoluție*, nu va fi deloc o *revoluție contrară*, ci va fi *contrariul Revoluției*". De Maistre îl anticipează pe Hegel: contrarevoluția nu va fi negarea revoluției – căci istoria este ireversibilă –, ci depășirea ei sau preluarea unei ștafete. Pentru a face înțeleasă această dialectică, el recurge la figura retorică numită *reversio* sau antimetabolă – „nu *o revoluție contrară*, ci *contrariul Revoluției*" – repetare a unei suite de cuvinte într-o ordine diferită sau, mai exact, într-o ordine răsturnată, pornind de la un punct de simetrie. Într-o antimetabolă se spune ceva diferit cu aceleași cuvinte. Această figură – o regăsim în legătură cu antimodernul ca stil – creează sens, forțează logica și deranjează cauzalitatea. Ea reapare curent la De Maistre și este esențială în argumentația sa (când spune că De Maistre l-a „învățat să raționeze", Baudelaire se gândește la dialectica provocatoare a antimetabolei). Ea ține de dialectica pedepsirii și a regenerării, pe care-și întemeiază el filozofia istoriei: mai târziu, va spune că, Revoluția „fiind cu desăvârșire satanică", contrarevoluția „va fi angelică sau nu va fi deloc". Această dialectică are drept efect paradoxal faptul că Revoluția va ajunge să lucreze în folosul Monarhiei, rezultat scandalos în ochii celor mai mulți dintre antirevoluționarii obișnuiți sau miopi, cu excepția contrarevoluționarilor antimoderni autentici, după modelul lui De Maistre, hegelian *avant la lettre*: „Dacă ne gândim bine, vedem că, mișcarea revoluționară odată instaurată, Franța și Monarhia numai de iacobinism mai puteau fi salvate". Antirevoluționarul crede că monarhia va reveni din exterior; contrarevoluționarul pariază pe Revoluție pentru a aduce înapoi Monarhia.

Altă ironie a istoriei: Chateaubriand notează că prima Restaurație, cea din 1814, i s-a datorat unui episcop apostat, iar a doua, cea din 1815, unui membru regicid al Convenției. Această pagină din *Memorii de dincolo de mormânt* se numără printre cele mai cunoscute: „Dintr-odată, se deschide o ușă: intră în tăcere viciul, sprijinit de brațul crimei – d-l De Talleyrand care mergea susținut de d-l Fouché".

◀

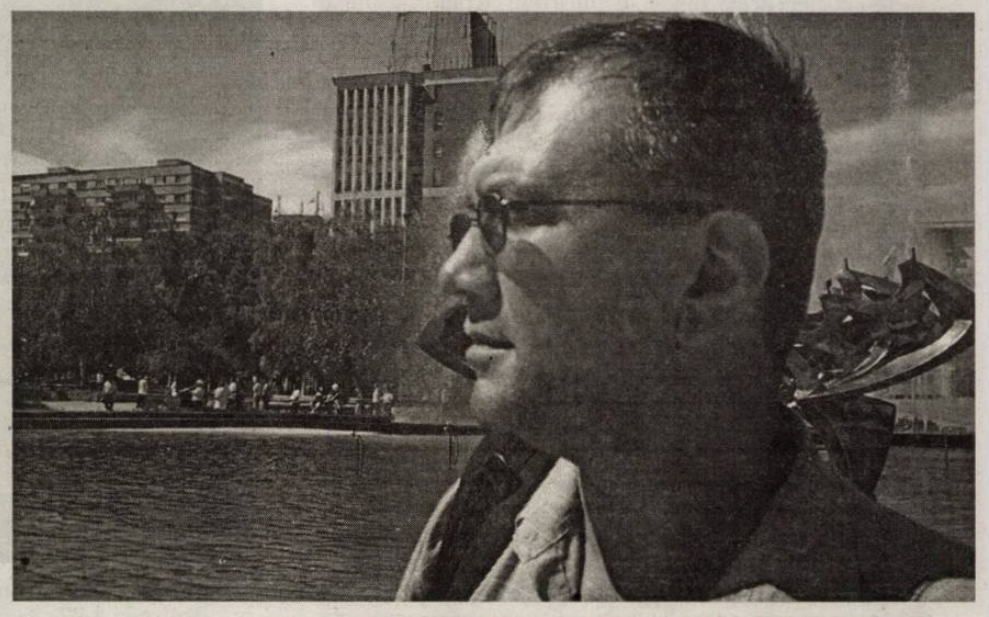
DINTRE SUTE DE CATARGE...

COSTEL STANCU

Născut la 02.05.1970, Vînju-Mare, județul Mehedinți.
Locuiește în Reșița, județul Caraș-Severin.
A publicat volumele de poezie:
- **Terapia căderii în gol**, Editura Hestia, Timișoara, 1995.
- **Dominic sau despre imitația umbrei**, Editura Hestia, Timișoara, 1995.
- **Măștile solitudinii**, Editura Marineasa, Timișoara, 1997.
- **Golurile din pîine**, Editura Marineasa, Timișoara, 1998.
- **Fluturele cu o singură aripă**, Editura Timpul, Reșița, 2000.
- **Arta imaginației**, antologie, Editura Vinea, București, 2001.
- **Cîntarul de apă**, Editura Marineasa, Timișoara, 2002.
- **Vînătoarea promisă**, Editura Marineasa, Timișoara, 2003.
- **Ieșirea din peșteră**, Editura Marineasa, Timișoara, 2005.

În volume colective:
- **Orașul cu poeți**, Editura Timpul, Reșița, 1994.
- **Casa faunului**, Editura Hestia, Timișoara, 1995.
- **Antologie tabăra Oravița**, Editura Mirador, Arad, 2004.
- **Drumul către Piatra Scrisă**, Editura Marineasa, Timișoara, 2006.

A publicat poezie în revistele literare din țară.
Membru al Cenaclului Literar ***Semenicul*** din Reșița, începînd cu 1987.



Peștișorul de aur

Ai prins odată un pește.
Trebuia să-i îndeplinești o dorință:
ar fi vrut să stea pe uscat.
Dar nu ți-a fost cu putință.

„Vezi, a spus el pe mutește,
pe cînd încercai să îl vinzi
știam că nu poți face asta,
de aceea te-am lăsat să mă prinzi.

Dă-mi drumul, uită de mine,
după propria-ți libertate tînjește.
De-o să mor, viața ta, omule,
va sfîrși în coadă de pește.

Aruncă-mă în apă acum
și îți jur pe icoană și sfinți,
cînd mă vei prinde iarăși
am să-ți îndeplinesc trei dorinți."

Înghițitorul de creioane

Neaplaudat de nimeni, înghițitorul de creioane
își făcea numărul. Era tot mai trist, mai flămînd.
Dar cine ar fi crezut asta? Rămăsese singur,
cel din oglindă s-a sufocat demult, la o repetiție.
El continua să spere. I s-a propus, în schimbul
a mulți bani, să înghită și altceva. A rîs, apoi a plîns:
în arta lui nu face compromisuri!
L-am vizitat cu cîteva zile înainte de a muri.
Își ascuțea creioanele
cu o delicatețe întîlnită doar la animale
cînd își ling puii abia fătați. Știam
că le iubea și le ura în aceeași măsură.
Mi-a mărturisit că într-o noapte s-a visat
strîns de gît de acestea. Îi era teamă să le mai lase
să umble libere prin casă, le închidea
într-un dulap scoțîndu-le de acolo numai cînd
avea o reprezentație ori i se făcea dor să le mîngîie.
Adică din ce în ce mai rar. Într-o zi au să se răzbune,
mi-a spus împăcat, e dreptul lor să-și caute alt
înghițitor,
mai norocos, să le ducă prin lume, departe.
A lăcrimat discret, ca lemnul pe care îl cioplise de
atîtea ori.

Speranța

Imaginează-ți un prizonier care,
în loc să sape nesfîrșite tuneluri,
modelează din rația-i zilnică de pîine
cîte o pasăre și o aruncă pe fereastra celulei
cu sentimentul deplin că, în orice clipă,
o parte din el cutreieră nestingherită lumea.
E nebun, strigi. Acele vietăți
vor fi doborîte, cîndva, în joaca lui cu praștia,
de un copil. Ai dreptate, însă prizonierul
nu va afla niciodată aceste nefericite
întîmplări. El va continua să facă
alte și alte păsări sperînd că
una din ele se va întoarce – chiar dacă prea tîrziu –
cu o uriașă cheie de aur în cioc.

Renașterea

Am sîngerat cît un apus întreg. Acum
stau gol în mijlocul încăperii ca o
vază rară în care nimeni
nu pune flori de teamă să nu-i
scadă valoarea. Sunt licitat la sume
fără egal, toți uită că prețul
a fost plătit deja.
Aștept să se nască un copil
și să mă spargă, luîndu-mă la țintă
cum iei vrabia de pe gard. Atunci
m-aș simți iarăși viu. Din fiecare ciob
i-aș face cîte un zmeu colorat,
să aibă ce înălța în cer.

Prima zi

Mă nasc. Țipătul meu
sparge timpanele cerului. De mîine
voi cere îndurare unui cer surd.
Tăcere adîncă. Uneori cuvintele
sînt mai nepotrivite decît o scrisoare parfumată
ce îți vestește moartea cuiva apropiat.
Întind mîinile. Tot ce ating se prăbușește.
Voi rîdeți. Vă sperie, totuși, lăcomia
cu care încerc să iau în stăpînire
nimicul acestei lumi, pofta cu care
rup bucăți din sînul de piatră
al femeii și le arunc pe fereastră.
Îndepărtați păpușile, mă voi juca singur.
M-am plictisit să tot fiu spectator la
clipa de nesiguranță a echilibristului,
vreau s-o simt eu însumi, acolo sus unde fiecare
își retrăiește viața altfel de cum a fost.

Lunga călătorie

De multă vreme car în spate un mort
pe care pămîntul nu vrea să-l primească.
Încet-încet devin una cu el, nu-i mai simt povara.
Parcă, la rîndu-mi, aș fi purtat pe umeri de altcineva.
Și tot așa. Formăm împreună un șir de trepte
spre nicăieri. Omul
e jucăria preferată a morții, îmi spui. Se răzbună
pe ea ori de cîte ori pierde lupta cu îngerii.
O îngroapă, o dezgroapă continuu, se teme
de sufletul ei. Eu tac. Ascult. Întind moneda:
cu o față plătesc trecerea, cu cealaltă drumul înapoi.
Căci nu mi-e dat să am odihnă pînă cînd
la capătul scării nu va clipi, îngăduitor,
ochiul lui Dumnezeu.

Memento...

Am sădit un pomișor la capul fiecărui mort
și n-am mai trecut pe acolo. Cu timpul,
cimitirele au devenit livezi. Îmi recunosc
morții după mirosul florilor primăvara,
în gustul dulcețurilor din borcane.
La sărbători sînt mai singur decît oricînd.
Văruiesc cruci imaginare, silabisesc nume vechi,
întorc fotografiile cu fața spre răsărit. Morții
nu cer nimic. O vreme le-am scris
crezîndu-i plecați în călătorie. Seara,
înainte de culcare, mi-i imaginam plutind
în leagănele lor din lemn dulce. Abia așteptam
să revină, să le ascult poveștile. Într-un tîrziu
am aflat adevărul. Am plîns, i-am învinovățit.
Înlăuntru-mi a început să bată
ceasul neregulat al uitării. De atunci
sînt altul. Urlu cu o mie de guri, cer iertare.
Oare nu-mi pregătesc, pe îndelete,
acum și aici, propria călătorie?
Cine-și va aminti de mine? Măcar
un hoț de copil să vină, zi de zi, și să fure,
cu sînul, din pomișorul meu. Apoi să fugă
acasă, fericit că nu a fost prins.

Moartea

Cu timpul, moartea devine ceva obișnuit.

Un pahar cu vin roșu
băut la temperatura camerei,
seara,
cînd plînsul preface ochii femeii
în heleștee
cu pești străvezii.

Acoperișul de tablă ce lunecă
de sub ghearele pisicii
în goana ei nesfîrșită
după șoarecele asimetric al nimicului.

Pasărea tocmită să aibă grijă de inima ta
o ciugulește, puțin cîte puțin,
și o duce puilor ei care, la rîndul lor,
vor fi aleși să păzească alte inimi.

Alteori, moartea trece neobservată
ca ruperea unei crengi sub întîia ninsoare,
ca nunțile într-un sat de pescari,
după furtună...

Creierul lui Piranesi

Unul sau mai mulţi dumnezei?

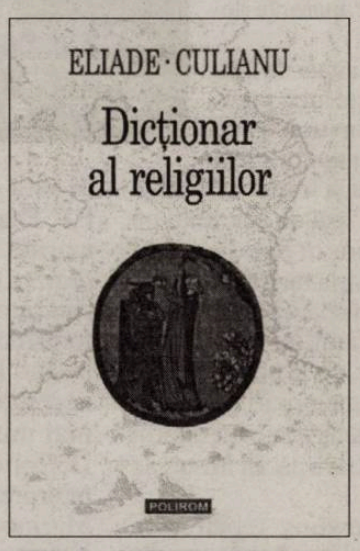
SORIN LAVRIC

Succint, clar şi de o pertinenţă a informaţiei mergînd pînă la meticulozitatea savantă a rutinei de specialist, dicţionarul lui Eliade şi Culianu este o mostră de acribie luminată. Îi spun „luminată", deoarece, în spatele ţesăturii de informaţie doctă, cititorul poate intui existenţa unei gîndiri logice. Altfel spus, cantitatea e filtrată prin prisma unei viziuni auctoriale. Asta face ca dicţionarul să nu fie o simplă compilaţie a unor cunoştinţe extrase cu migală masoretică dintr-o bibliografie întinzînu-se pe mii de tomuri, ci este mai curînd o creaţie personală. Aşadar, nu o antologie opacă mustind de galimatie searbădă, ci o operă coerentă trădînd o optică originală. Ceea ce înseamnă că, dincolo de virtuţile incontestabile ale instrumentului de lucru pe care îl reprezintă – iar un dicţionar trebuie mai întîi de toate să fie un intrument de lucru, altminteri îşi pierde rostul – *Dicţionarul religiilor* este o operă zămislită de două minţi care împrumutaseră cu timpul aceeaşi viziune asupra religiilor lumii.

Cele două introduceri pe care Culianu le-a scris la dicţionar ne pot ajuta să intuim optica autorilor. Se cuvine amintit că iniţiatorul ideii unui dicţionar de acest fel a fost Eliade şi, cu toate că ideea a prins contur timpuriu, în cursul anului 1975, cînd Culianu îi era student la Chicago, numeroasele amînări şi proiecte colaterale au făcut ca elaborarea propriu-zisă a lucrării să înceapă în ultimele luni de viaţa ale lui Eliade (martie–aprilie 1986) şi să fie dusă la capăt numai de Culianu în următorii trei ani. Concepţia pe care se sprijină lucrarea este că orice religie reprezintă un sistem autonom de credinţe a cărui înţelegere nu cere plasarea exegetului în afara domeniului religiei respective. Cu alte cuvinte, religia nu trebuie privită ca o suprastructură, ca un fel de felie superficială şi fantasmatică al cărei rost e doar să oglindească straturile profunde ale societăţii.

Ca să se facă mai bine înţeles, Culianu compară viziunea lui Eliade cu a altor trei cercetători consacraţi: Émile Durkheim, Georges Dumézil şi Claude Lévi-Strauss. Pentru cei trei savanţi, religia nu este un sistem autonom de idei şi sentimente, ci doar o reflectare heteronomă, mai mult sau mai puţin fidelă, a unui strat mai adînc (economic, politic) al comunităţii respective, caz în care regulile care guvernează mentalul religios nu sînt religioase, ci psihologice, sociologice sau ideologice. Religia e doar vălul care maschează cauze sociale. Mai precis, pentru Durkheim, religia încifrează metaforic sistemul relaţiilor sociale din interiorul unui grup. Pentru Dumézil, corpusul de mituri ale unei religii nu reprezintă decît expresia dramatică a ideologiei dominante în comunitatea respectivă. Aplecîndu-se asupra religiei popoarelor indo-europene, Dumézil ajunge să descrie tripartiţia funcţională a societăţii în genere, trăgînd concluzia că orice religie reflectă cele trei funcţii fundamentale care organizează o societate: funcţia sacerdotală, cea războinică şi cea productivă. Mentalitatea preoţilor, a războinicilor şi a producătorilor se oglindeşte în toate nivelurile culturale şi religioase ale unei comunităţi. Cît despre Lévi-Strauss, cercetătorul francez admite heteronomia religiei, dar neagă funcţia ei de oglindire socială. Religia unei comunităţi nu reflectă dramatic relaţiile ei sociale, ci le distorsionează sistematic, în aşa fel încît îndivizii să se aleagă cu un cîştig măcar psihologic de pe urma acestei perturbări. Pentru Lévi-Strauss există o gramatică universală (un set de reguli, simboluri şi interdicţii) din care iau naştere toate religiile, iar gramatica aceasta se regăseşte în fiecare mitologie.

Spre deosebire de cei trei cercetători, Eliade subliniază caracterul autonom al religiilor, afirmînd că religia nu e un paravan menit a camufla într-o formă mai mult sau mai puţin reuşită problemele unui grup, ci este chiar conştiinţa colectivă a acelui grup înfăţişată sub forma unei viziuni asupra lumii. Orice religie este o *Weltanschauung* împărtăşită de mai mulţi. Ea nu distorsionează, nu oglindeşte şi nici nu ascunde pretinsele straturi mai adînci ale mentalului unei colectivităţi, şi asta fiindcă, în privinţa profunzimii, nimic nu poate fi mai adînc decît religia. Religia este un sistem autonom caracterizat prin cîteva constante mentale. E vorba de reflecţia asupra aceloraşi teme perene: moartea, viaţa, binele, răul, dreptatea etc. Gîndurile iscate de aceste teme pot fi foarte diferite, dar actul de meditaţie asupra lor este acelaşi. Ceea ce înseamnă că toate religiile au în comun cele cîteva operaţii fundamentale ale minţii umane pe care le putem numi, în genere, reflecţii religioase. Din combinaţiile şi permutările acestor operaţii se poate reconstitui nu doar numărul religiilor care au existat în istorie, dar chiar şi acele variante care, deşi nu au existat aievea, ar fi putut apărea la un moment dat, ca versiuni teoretice ale tiparului iniţial. De exemplu, aşa cum jocul de şah presupune un set mic de operaţii (regulile de mişcare a pieselor) din combinarea cărora pot ieşi un număr uriaş de variante practice, tot aşa setul de acte fundamentale din care iau naştere religiile este limitat. Cine cunoaşte mănunchiul de acte esenţiale dinlăuntrul unei religii poate apoi, prin permutarea lor, să obţină toate variantele posibile ale religiilor. Dicţionarul de faţă, în cele 33 de capitole ale sale, tratează numai acele variante care au existat în istorie. În schimb, setul de versiuni posibile teoretic poate fi supus exerciţiului de imaginaţie a fiecărui cititor. „Toate religiile sunt hărţi ale minţii omeneşti. Acest lucru explică întrebarea fundamentală pe care am pus-o la începutul *Introducerii*: de ce au religiile atît de multe lucruri în comun?



Eliade-Culianu, *Dicţionar al religiilor*, traducere din franceză de Dan Petrescu, Polirom, 2007, 444 pag.

Răspunsul este: pentru că oricare două hărţi ale minţii omeneşti trebuie în mod necesar să se suprapună, măcar într-un colţ. Şi cu cît aceste hărţi sunt mai întinse, cu atît au ele mai multe în comun. Religii precum creştinismul şi budismul, bazate pe instituţii monastice care au eliberat de grijile zilnice numeroase minţi omeneşti, făcîndu-le să mediteze timp îndelungat, mii de ani, tind să creeze hărţi complexe ale realităţii, care coincid în multe privinţe. Prin urmare, cititorul va găsi în paginile acestei cărţi confirmarea că, oricît de ciudate ar părea la prima vedere unele religii, ele pot fi înţelese în ultimă instanţă ca reflecţii ale minţii omeneşti asupra unor ipoteze referitoare la natură şi la existenţă, luptînd cu eternele mistere ale vieţii, morţii, binelui şi răului, ţelurilor umane, dreptăţii şi aşa ai departe. În fond, tot asta fac şi minţile noastre. Unitatea fundamentală a umanităţii nu constă într-o unitate de *concepţii* sau *soluţii*, ci în unitatea *operaţiunilor* minţii omeneşti." (p. 34)

Premisa lui Culianu, una imanentă şi ecumenistă, este că, de vreme ce mintea omenească operează la fel în toate religiile, diversitatea acestora din urmă provine din unitatea actelor de care e capabil intelectul uman. Concluzia firească e una pe cît de logică, pe atît de ne-teologică: fie că religiile sunt creaţii umane cărora le lipseşte o sursă transcendentă, fie că, dacă există totuşi o astfel de sursă, valabilitatea lor nu poate fi hotărîtă teoretic, de unul sau altul dintre exegeţi, ci numai de confruntarea cu sursa din al cărei adevăr au provenit. Aşadar, dacă există o asemenea sursă, ea va servi drept criteriu cu ajutorul căruia ar putea fi eliminate religiile neadevărate, ajungîndu-se în final la alegerea uneia singure, cea care corespunde adevărului transcendent. Viziunea aceasta, oricît de exclusivistă şi de neconformă cu nepărtinirea principială a exegeţilor este, e singura care poate hotărî care religie e revelată. În schimb, dacă toate sunt mai mult sau mai puţin adevărate, atunci fie Dumnezeu nu este, fie sunt mai mulţi dumnezei.

◀

Cartea de filozofie

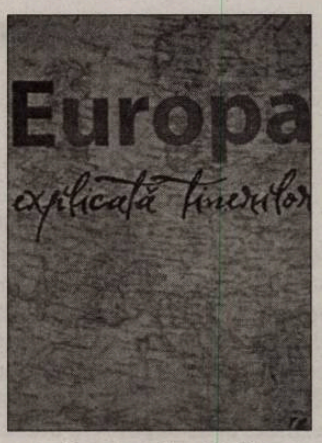
Istoria poate fi limpede

OCTAV EUGEN POPA

Explicarea jucăuşă a problemelor importante, a istoriei de pildă, convertirea limbajului de specialitate în dialectica lejeră a lucrului „pe înţeles", a lămuri nepretenţios esenţialul, iată un demers nu dintre cele mai uşoare. Plusul de accesibilitate ne poate tenta să apreciem mai puţin decât se cuvine efortul autorului angajat în asemenea direcţie. Bunăoară, a povesti că Hitler e crud, capitalismul e miraculos, pacea e dezirabilă şi evreii nu mai trebuie răniţi pare la îndemână, neproblematic .

Un prim indiciu: autorul. Întâi te surprinde faptul că scriitori şi profesori de renume sunt cei care aleg să-şi expună astfel domeniul. Renunţând la catedra masivă a universităţilor, istoricul Jacques Le Goff propune *Europa explicată tinerilor*, o lucrare-rezumat, simplifcarea (dacă nu chiar „desacralizarea") imensei monografii europene. La fel, Marc Ferro, istoric francez, director de studii la École des Hautes Études en Sciences Sociales, descrie părinteşte evenimentele trecutului în *Secolul XX explicat nepotului meu*. Cele două cărţi nu vor descoase insistent lumea cât mai precis, nu vor adânci obiectul studiului în nuanţe sau poziţii contradictorii, ci vor preda lecţia în mod economic. La sfârşit, cititorul trebuie să fi înţeles temeinic evidenţele.

Cum poate fi, în definitiv, Europa explicată (chiar şi tinerilor) în puţin peste o sută de pagini? O aşa tentativă nu poate fi decât riscantă, căci două erori de neiertat amenţină la fiecare pagină: cea prin omisiune, în urma căreia ar rezulta un manual de mâna a doua, un parcurs fugărit printre date şi întâmplări, şi cea a nesemnificativului – o carte perfect inutilă, un pliant turistic lipsit de consistenţă. Jacques Le Goff reuşeşte să evite aceste deficienţe prin valorificarea (sau pentru exemplificarea) concepţiilor Şcolii de la Annales, aşadar prin abordarea istoriei pe perioade lungi, în scopul sintetizării politicului cu socialul pentru descoperirea acelor *pattern*-uri istorice. Trecutul este aşadar puţin folositor câtă vreme aprofundările ştiinţifice îl descompun – chiar dacă din ce în ce mai exact – în alcătuiri lacunare. Dacă este ceva ce putem extrage din istoire, este *longue dureé*-ul, acea structura istorică imensă din subsolul evenimentelor şi transformărilor politice, sociale, economice etc.



Jacques Le Goff, *Europa explicată tinerilor*, Ed. Cartier, 2008

Marc Ferro, *Secolul XX explicat nepotului meu*, Ed. Cartier, 2007

În plus, reconstituirea Europei în notă didactică nu este realizată anomic, fără finalitate, Le Goff punând încă din debut, cu un firesc incitant întrebarea călăuzitoare: „Europa, aşa ceva există? A fi european, ce vrea să zică aceasta?"

De partea cealaltă, Marc Ferro abordează problemele secolului XX într-o formulă dialogată, răspunzând în scris întrebărilor nepotului său de şaptesprezece ani, Gwendal. Eseul rezultat apare ca un dialog socratic inversat, în care nepotul pune întrebările, iar istoricul răspunde desfăşurând explicativ marile teme ale veacului trecut. De exemplu „Statele Unite sunt ţara melting-plotului? De ce fiecare comunitate locuieşte într-un cartier separat?", „De unde vine ostilitatea musulmanilor faţă de statul israelian?" sau „Secolul XX s-a crezut un secol al progresului. De unde această iluzie?". Maieutica lui Ferro reuşeşte în mare parte, prin aceea că nu vizitează unghiurile dificile ale istoriei, tratează suplu, direct la ţintă, însă nu se poate ignora o anume direcţie, să-i spunem specifică unui părinte prea protectiv. Atenţie, pare să-i spună el nepotului, poporul german, ajutat de istorici iscusiţi, încearcă procesul de „banalizare a nazismului", începând cu Nürnberg, nemţii arată cu degetul spre genocide asemănătoare, spre totalitarisme dezvoltate concomitent în perioada războiului. Sau atenţie, melting-plotul american este mai degrabă un „salad bowl, în care fiecare comunitate trăieşte separat ca într-o farfurie cu cruditaţi".

Să nu ne imaginăm însă că Jacques le Goff rezistă tentaţiei de a servi tinerilor, printre câteva zeci de pagini *politically correct*, câte una lipsită de diplomaţia echidistantă a profesorului neangajat. Aflăm, de exemplu, într-o construcţie de idei care ar fi stat excelent pe pupitrul oricărui şoim al vreunei patrii multilateral dezvoltate, că liberalismul economic „îi sacrifică pe muncitori legilor pieţei, profiturilor pe care le au băncile, întreprinderile şi bogătaşii, îi expune şomajului". Un alt moment de intimitate auctorială regăsim atunci când Le Goff se destăinuie: „Eu cred că nici geografia, nici istoria, nici comportamentul său politic actual (îndeosebi dominarea sa asupra kurzilor) nu justifică integrarea Turciei [în Uniunea Europeană] în timpul apropiat".

Explicare Europei şi a secolului XX, iată un proiect utopic în forma exhaustivă a acelor *hautes etudes,* chiar – în mod absurd – imposibil cu cât instrumentele de cercetare devin mai puternice, mai specializate. Cu toate acestea, limbajul tăios şi inechivoc al simplităţii rezolvă ecuţiile spinoase, chiar dacă evitându-le profunzimea, practicând într-un ritm sănătos, tineresc, jogging-ul lejer alături de probremele de maximă dificultate. Pentru a completa comparaţia cu maieutica lui Socrate, vom spune că această evitare, un soi de neştiinţă, până la urmă, este o „ne-ştiinţă care *se* cunoaşte şi, dacă-şi spune astfel, este în numele unei ştiinţe mai înalte" (Jean Brun). Iată, aşadar, un paliativ eficient, în imensa lume a „medicamentelor" cu efecte istorice secundare.

◀

Teatru

Mihail Sebastian şi Iosif Hechter

MIRCEA GHIŢULESCU

Am sosit la giganticul festival *Zile şi nopţi de teatru european la Brăila* (Uniunea Scriitorilor cu ale sale *Zile şi nopţi de literatură la Neptun,* care datează din anul 2000 nu s-a supărat, deocamdată, pentru această nevinovată imitaţie) pe ultima sută de metri şi am fost catapultat pe finalul fierbinte al unui colcviu dedicat lui Mihail Sebastian, fiul Brăilei. Vorbea Natalia Stancu, foarte răspicat, dar nu înţelegeam unde era Sebastian în tot ce spunea, pentru că nu vorbea despre opera principală – *Steaua fără nume* –, ci despre intimităţile pe care, conştiincios, le-a consemnat într-un *Jurnal* publicat după 1990. Între altele, îl iubea la nebunie pe Nae Ionescu şi îl detesta pe Camil Petrescu, în loc să fie invers. *Năismele* admirate de Sebastian sau, poate, de dublul său, Iosif Hechter („eu miros a pământ, mă") sunt astăzi atât de penibile pe lângă replica lui Danton creată de Camil (*nu vreau să mor, vreau să mai gândesc*), încât dispreţul unui scriitor norocos faţă de unul fabulos prin intermediul unui jurnal intim pare o răfuială nedemnă. Cu gustul nostru pentru bârfe în dauna ideilor, *Jurnalul* târziu al lui Sebastian trece pe locul întâi în opera acestuia, astfel că este studiat şi în acele nefericite manuale alternative de literatură română care spun despre Emil Cioran că era alcoolic. Dar ce poţi să studiezi în *Jurnalul* lui Sebastian nu ţine de arta literară, ci de istoria unei epoci. Oricum, Brăila îl anexează pe Mihail Sebastian şi bine face. Festivalul Doinei Papp îi dedică anul acesta o întreagă secţiune de spectacole: *Ultima oră* de Alexandru Cozub de la Chişinău, *Femei, femei, femei* de Rodica Mandache şi Eusebiu Ştefănescu, *eMeS* şi, în fine, *Shalom domnule profesor* de Nico Nitai din Tel Aviv, plus colocviul amintit intitulat „Feţele tăcerii scriitorului". Asemenea lui Caragiale, care nu mai este jucat cu cele patru piese de teatru, ci cu te miri ce colaje din momente, schiţe şi chiar corespondenţă, Mihail Sebastian a devenit atât de celebru încât, saturaţi de puţinele lui piese de teatru activiştii noştri teatrali vor să descopere altă latură a lui Sebastian dramatizând romane, fragmente din jurnal, orice în afară de piesele lui. Acentul pe opera secundară a unui autor nu înseamnă că opera aceluia s-ar fi epuizat, ci doar că s-a epuizat interesul unei generaţii. Nu s-a epuizat interesul adolescentei care ar vrea să devină Steaua fără nume, ci al hârşiţilor care s-au săturat de *Steaua fără nume* de *Ultima oră* sau de *Jocul de-a vacanţa*, tot atâtea momente de dramaturgie activă în măsură să modifice idei şi mentalităţi prin farmecul expresiei artistice. *Jurnalul*, însă, face obsesivă o întrebare latentă: De ce dramaturgul Mihail Sebastian devine Iosif Hechter în jurnal? Altfel spus, de ce este scriitor universal în piesele de teatru şi devine evreu în *Jurnal?* Un spectacol foarte vorbăreţ gândit de Ilinca Stihi, bazat pe un colaj de texte culese din romane şi din *Jurnal,* nu face decât să adâncească această contradicţie internă a omului şi scriitorului. Intitulat *eMeS* („adevăr" în idiş) accentuând cu majuscule iniţialele lui Mihail Sebastian, spectacolul comandat de Teatrul Maria Filotti din Brăila este unul pur teoretic, în care dezbaterea problemei evreităţii capătă relief prin introducerea unui personaj consistent, un fel de jidov rătăcitor care vinde cultură sionistă, un fundamentalist cultural interpretat cu efecte la scenă deschisă de Cornel Cimpoaie. Iosif Hechter şi nu Mihail Sebastian este personajul principal (interpretat de Marius Capotă, bun, dar răsfiră prea mult cuvintele) şi asta vorbeşte mult despre caracterul duplicitar al persoanei în cauză şi al oricărei alteia care se foloseşte de pseudonim. A avea un singur nume sau un nume şi mai multe pseudonime sau nume codificate duce duplicitatea până la infracţiune. Nu este cazul lui Sebastian care s-a sfâşiat destul între cele două nume şi în cele din urmă s-a ales cu un accident profetic. Oricum, nu-l mai regăseşti pe Mihail Sebastian din cauza lui Iosif Hechter, pentru că arta (din piesele de teatru) se transformă în ideologie. Reconstituirea vieţii lui Mihail Sebastian, fără trimiteri la opera sa dramatică rămâne oricum ai pune problema, un nonsens. Pentru că, în afara complexelor etnice atât de obositoare din *Jurnal,* Mihail Sebastian ne-a propus în dramele sale un alt fel de a trăi.

◀

Cinema

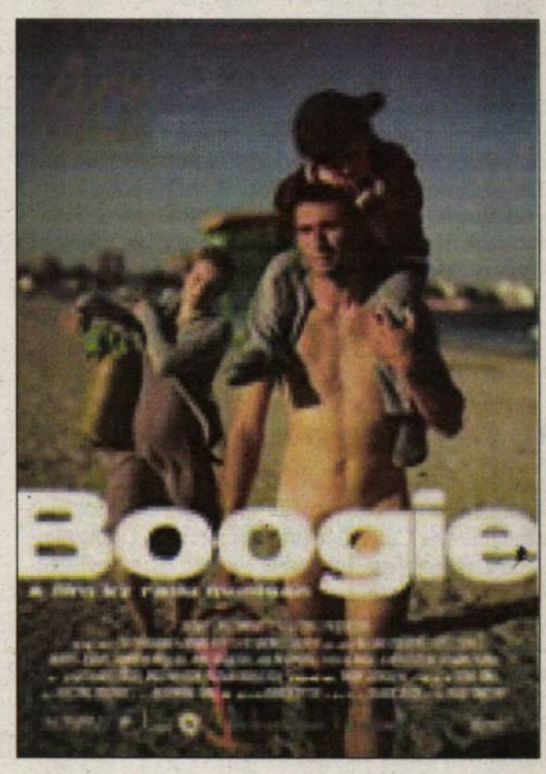
Boogie sau frustrările păcălite

CĂLIN STĂNCULESCU

Filmul lui Radu Muntean – *Boogie* – al treilea lungmetraj de ficţiune al autorului, a fost selecţionat în primăvară la Festivalul internaţional de la Cannes, în această toamnă fiind înscris printre candidaţi la premiile Academiei Europene de Film ce se vor decerna la Copenhaga în luna decembrie.

Prima premieră românească a toamnei cinematografice, *Boogie* impune prin desăvârşita arhitectonică filmică, prin densitatea şi umorul replicilor, jocul impecabil al tuturor interpreţilor, inclusiv fiul regizorului în vârstă de patru ani.

Scenariul filmului-autori Alex Baciu, Radu Muntean şi Răzvan Rădulescu –, pare a duce mai departe tipul personajelor din precedenta operă, *Hârtia va fi albastră*, acum tineri de treizeci de ani, surprinşi la ora frustrărilor, a nemulţumirilor şi a neîmplinirilor înregistrate în ciuda unor aparenţe derutante.



Petrecerea unui întâi de Mai la mare îi prilejuieşte lui *Boogie*, patron afirmat, însurat şi cu copil întâlnirea cu doi prieteni din liceu. Penescu şi Iordache sunt şi ei la vârsta de treizeci de ani, unul pe cale de a se însura în Suedia, altul consacrat în industria turistică, de altfel falimentară. Evadarea de o noapte din convenţiile familiei generează, atât pentru *Boogie,* cât şi pentru amicii săi ocazia unor rememorări mai triste sau mai vesele, adunate sub numitorul comun al tentativei de a păcăli frustrările prezentului.

O noapte la bowling, o petrecere ad-hoc cu o tânără darnică cu favorurile sexuale, o vizită matinală la fosta vilă a lui Ceauşescu configurează cu precizie, în dialoguri fireşti, dimensiunile eşecurilor celor trei tineri. Preferinţa autorului pentru timpul nocturn, pentru spaţiile închise drept cadru al complexelor de inferioritate, al divorţului între esenţe şi aparenţe se constituie printre mărcile stilistice ce conferă o certă şi profundă personalitate cineastului Radu Muntean.

Eroii săi amintesc de acei ragazzi di vita din scrierile şi filmele lui P.P. Pasolini, iar întreaga poveste, meritul fiind împărţit deopotrivă de regizor cu coscenariştii săi, propune spectatorului o autoevaluare de mare forţă moralizatoare, acţiunile explicite lasând loc sugestiei şi simbolurilor necesare portretizării unei generaţii mai mult sau mai puţin pierdute. De felicitat şi cei patru principali interpreţi – Dragoş Bucur, Anamaria Marinca, Mimi Brănescu şi Adrian Vancica. *Boogie* este un film impecabil şi reprezentativ pentru noul val românesc.

*

Ne-a părăsit cu discreţie, nedrept de tânăr, unul dintre monştrii sacri ai scenei şi ecranului românesc – ŞTEFAN IORDACHE...

Aş aminti doar una dintre marile calităţi ale omului care a fost Stefan Iordache şi anume generozitatea sa fără margini, imensa bucurie faţă de succesele colegilor săi.

Marele interpret, cu roluri de referinţă în filmele *De ce trag copotele, Mitică?, Glissando, Noiembrie, ultimul bal, Cel mai iubit dintre pământeni, Cei care plătesc cu viaţa, Ciuleandra, Concurs* sau *Înghiţitorul de săbii,* a înnobilat cu prezenţa sa şi filmul *Hotel de lux* semnat de Dan Piţa, celebră parabolă a totalitarismului de coşmar, spaţiu al pervertirii şi degradării umane, absurd şi aberant cadru al intoleranţei şi răului. Aflat la Veneţia în seara decernării Leului de argint, Ştefan Iordache i-a dat întâietate mai tânărului sau coleg Valentin Popescu la prinosul aplauzelor publicului ce aprecia bogata şi baroca simbolistică orchestrată de Dan Piţa.

Trecut prea devreme în amintire, cel mai iubit actor lasă în urmă multe roluri nejucate... Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Cărţile săptămânii

HORIA GÂRBEA

Rubrica numită pînă acum *7 cărţi x 7 fraze* trebuia să sufere corecţii de format din cauza unor apariţii care pot fi mai greu prezentate în numai şapte fraze, după cum numărul cărţilor care merită măcar o semnalare poate depăşi cifra magică de şapte sau se poate situa sub ea. Aşadar, vă propun, stimaţi cititori, un format uşor modificat sub genericul *Cărţile săptămînii,* sub care am debutat în noul pe-atunci **Luceafărul**, în ianuarie 1990, sub direcţia regretatului Laurenţiu Ulici.

Liviu Georgescu
Nu am voie
Editura Paralela 45, poezie

În primele zile ale lui septembrie, Muzeul Literaturii a găzduit o lansare cu public de excepţie. Au ţinut să fie prezenţi scriitori români din toate generaţiile pentru a celebra apariţia încă unui volum al lui Liviu Georgescu, cel prin care poetul „transatlantic" (alt titlu al unei cărţi de-a sa) şi-a marcat împlinirea, în aprilie, a unei jumătăţi de secol. L-au prezentat publicului Nicolae Manolescu, conducătorul vechiului Cenaclu de Luni de frumoasă amintire, în care generaţia '80 din care Liviu Georgescu face parte, a pornit, în condiţii dificile, spre consacrare, dar şi criticul numărul unu al noului val Daniel Cristea-Enache şi, veniţi anume de la Tîrgu-Mureş, Al. Cistelecan şi Virgil Podoabă, primul fiind şi autorul postfeţei. Alţi colegi de leat au bătut drumul tocmai de la Botoşani şi foarte mulţi de toate vîrstele au venit din Bucureşti să obţină autograful lui Liviu Georgescu, azi unul dintre poeţii cu cota cea mai înaltă. *Poetul de scenarii arhetipale,* numit aşa de Cistelecan, a oferit un recital poetic din volum care a confirmat caracterizarea criticului, arătînd implicit că el mizează şi pe forţa viziunilor, dar şi pe reflecţie, pe poemul-eseu şi pe inventivitatea în crearea unei sintaxe proprii. Textele din cartea intitulată oarecum misterios *Nu am voie* (Editura *Paralela 45*) au versuri lungi, luînd deseori forma epistolei sau a discursului filosofic explicit. Pornit în viaţă ca muzician, Liviu Georgescu a devenit medic şi, spre deosebire de mulţi scriitori, nu şi-a abandonat niciodată meseria, nici după ce, în urmă cu aproape 20 de ani, s-a stabilit la New York. Dar a continuat să scrie, să cînte la vioară şi să picteze, pasiunea principală şi domeniul care i-a adus recunoaşterea publică fiind totuşi numai poezia. El şi-a conservat postura de optzecist atipic, aproape deloc tentat de ludic şi parodie, preferînd hotărît discursul sobru, metafora amplă, dar şi, uneori, adresarea directă la persoana a doua către cititorul căruia îi ridică întrebări, îi oferă aforisme neliniştitoare sau puternice fraze afirmative. Sensul se ascunde în parabole sumbre: *storci miezul nopţii din cocoşi/ respiraţia se subţiază către cer/trece prin trîmbiţele groazei/.../ vîslesc prin aer tancuri negre/obuze pline de grădini cu lauri/vătămaţi/şi lujeri ies din foc.* În contradicţie cu titlul său, poetul pare să aibă voie orice, să nu păstreze nici o reţinere în faţa cuvîntului ca vehicul al angoasei, dar şi al interpretării libere. Indiscutabil, existenţa sa americană i-a indus şi ea o puternică stare de libertate, deşi, iarăşi nu e îndoială, distanţa de lumea literară românească l-a făcut să fie mai puţin luat în calcul de publicul din ţara natală. Faptul că a continuat să scrie în româneşte (deşi o face şi în engleză) şi să publice cu predilecţie în România arată că forma discursivă a viziunilor sale e legată de origini şi este drept ca şi spaţiul cultural de la noi să-i acorde interesul şi preţuirea pe care le merită.

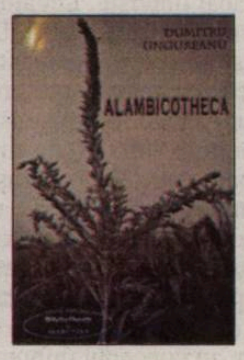
Mircea Ghiţulescu
Istoria literaturii române – Dramaturgia
Editura Academiei Române, istorie literară

Între genurile literare de la noi, dramaturgia face figură de Cenuşăreasă. Criticii literari o cam ignoră pentru că, spun, e o artă verificabilă doar prin montarea pe scenă. Criticii de teatru preferă să facă o cronică a regiei sau a jocului actoricesc, ba mai mult, nu se pricep la text ca literatură. Ei... dar şi Cenuşăreasa are Zîna ei care o duce unori la bal! Mircea Ghiţulescu, prozator şi critic literar, dar şi dramatic, este o astfel de zînă bună pentru urgisitul text teatral. El construieşte cu volumul de 1000 de pagini *Istoria literaturii române – Dramaturgia* (Editura Academiei Române a editat foarte frumos volumul, dar cu unele mici greşeli la legătorie) un arc de triumf pe sub care defilează practic toate trupele dramei scrise în româneşte, de la Iordache Golescu, născut în secolul XVIII, la Corneliu Şenchea, născut în 1974. Spre deosebire de alţi autori de istorii care practică o selecţie pe criterii personale, lăsîndu-i afară pe cei dizgraţiaţi sau necitiţi încă, Mircea Ghiţulescu îi fişează pe toţi cu o acribie şi un orgoliu al totalităţii ce nu are egal în critica de azi. Desigur, numărul de pagini, uneori numai de rînduri, este proporţional cu importanţa autorului şi conţine implicit o evaluare. Dar autorii „importanţi" şi prolifici nu sînt neapărat cei mai buni, Mircea Ghiţulescu fiind adesori, în articole ample, foarte sever, şi pe bună dreptate, mai ales cu cei care au făcut impardonabile compromisuri în jumătatea de veac comunistă. Indiferent de judecata drastică, autorul *Istoriei* este atent la nuanţe, cîntărind, chiar în opera unora mai puţin însemnaţi, fiecare piesă cu o balanţă farmaceutică şi semnalînd diferenţele. Aşa, în vasta activitate a lui Aurel Baranga, cu care e foarte drastic, spre folosul dreptăţii, Mircea Ghiţulescu distinge perioade, serii tematice, serii valorice. Apoi istoricul nu e un justiţiar. El pare să înţeleagă, nu şi să scuze, scăderile valorice sau pe cele morale ale dramaturgilor cu o răbdare a decelării nuanţelor pe care, repezit în viaţa de zi cu zi, nimeni n-ar bănui-o. Deşi lucrarea uriaşă a lui Mircea Ghiţulescu este una de referinţă, de consultat în ani, ea poate fi citită, mai ales de pătimaşii teatrului, ca un roman poliţist – fără a o lăsa din mînă. Romancier, autorul ştie să dea *Istoriei* sale palpitul vieţii şi la aceasta îl ajută capitolele lămuritoare care completează, pentru fiecare epocă, portretele şi micromonografiile dramaturgilor. El nu se rezumă la o înşiruire de nume, ci face, în capitole de sinteză, istoria etapelor pe care totuşi zbuciumata istorie a dramei româneşti le-a cunoscut. Implicit, dar nu mai puţin evident, istoricul şi criticul demonstrează că aproape toţi marii scriitori români au fost (şi) dramaturgi. Că nu e om să nu fi scris o poezie, e discutabil. Că nu e (mai) niciun scriitor însemnat să nu fi scris o piesă este, după probele aduse de Mircea Ghiţulescu, foarte clar! Intră aici Rebreanu, Blaga, Arghezi, Preda, E. Barbu, Breban, Ion Mircea şi alţii, pînă la mai recenţii Paul Vinicius, Florina Ilis, Liviu Ioan Stoiciu. Din biblioteca unui cititor luminat, *Istoria* lui Mircea Ghiţulescu nu poate lipsi.

Grigore Smeu
Istoria esteticii româneşti, volumul I,
Editura Academiei Române, istorie literară

Încă o „istorie" la Editura Academiei, acum doar primul volum de 200 de pagini care, după un capitol introductiv legat de legitimitatea unui asemenea demers istoric şi de coordonatele generale ale esteticii la noi, începe cu elementele de estetică medievală şi ajunge pînă în primele decenii ale secolului XX. Aici ar fi vorba de situări *la Antipozi,* consideră istoricul Grigore Smeu, şi anume pe de o parte reliefarea mai clară a conceptelor esteticului, dar şi, pe de altă parte, a desconsiderării (spectaculoase, zice autorul) a esteticului din perspectiva unor teorii şi curente precum Sămănătorismul, susţinînd primatul implicării sociale a artei şi „tendinţei sale". Anterior acestui moment, care încheie primul volum, cel la care ne referim, polemica lui Titu Maiorescu cu C. Dobrogeanu-Gherea ocupă un loc de seamă în istoria lui Grigore Smeu. Lucrarea este foarte serioasă şi documentată, are drept punct important reflectarea teoriilor europene privind esteticul asupra celor româneşti, ca şi asupra artei de la noi, mai ales a literaturii. E adevărat că în tot discursul lui Grigore Smeu literatura primează, referirile la alte arte fiind extrem de puţine. Dar oare nu este justificat lucrul acesta de precaritarea dezvoltării şi mai ales expunerii explicite a concepţiilor estetice în plastică, muzică, teatru etc. înainte de Primul Război Mondial? Fiecare dintre capitolele *Istoriei esteticii româneşti* are bogate referinţe la lucrări de istorie şi teorie ale artelor şi, din nou, mai ales ale literaturii, exprimate de autori ca G.Barițiu sau Samuil Micu pînă la Adrian Mărino, Zigu Ornea, Nicolae Manolescu.

Dumitru Ungurean
Alambicotheca
Editura Bibliotheca, publicistică



Prozatorul Dumitru Ungureanu se manifestă destul de des ca publicist şi a făcut-o începînd de prin 1998. Iar acum a strîns o parte sau poate toate, deşi nu cred, articolele sale într-un volum intitulat **Alambicotheca**, cu ***th,*** care a apărut la editura tîrgovişteană **Bibliotheca** tot cu **th.** Autoironia este evidentă şi savuroasă. Articolele lui Ungureanu, unic scriitor din urbea Găeşti, dar ce scriitor!, sînt pe teme politice sau literare, cînd nu de politică literară. Prozatorul îşi antologhează chiar şi articole de tip *revista revistelor,* ceea ce poate părea cam narcisist, dar ne dă o plăcută senzaţie de răsfoire a presei literare din ultimii zece ani, prin ochii lui, fireşte. Afirmaţiile lui Ungureanu sînt cel mai adesea extrem de tranşante şi argumentele lui sînt viabile. *Cărtărescu este un mare scriitor contemporan... Îl admir pe dl. Manolescu! Pentru dînsul eram gata să mă înscriu în PNL... Pe dînsul l-aş fi vrut preşedintele României! Dînsul trebuia să fie liderul PNL!... Cartea poate fi o marfă, literatura nu!* Unele subiecte nu mai au actualitate şi inflamările lui Dumitru Ungureanu ne mai nedumeresc pentru că am uitat contextul care le-a generat. De regulă, autorul pleacă de la alte articole de comentariu politic, ale lui Mircea Mihăieş, N. Manolescu, de la volume de memorii precum ale lui Paul Goma, Nina Cassian, Ion Pacepa etc. Mai rar de la fapt, ci de la faptul filtrat prin alt punct de vedere cu care cel mai adesea este în contradicţie parţială sau chiar totală. Deşi îl prefer ca autor de ficţiune, trebuie să recunosc: Dumitru Ungureanu are nerv şi ca gazetar, alcoolurile distilate în alambicurile sale din Alambicotheca dîmboviţeană sînt tari şi curate, fără „mitilicul" partizanatelor şi lipsei de har...

Alexandru-Cristian Miloş
Allô, Le Cosmos à l'appareil! – astropoésie
traducere de Florin Avram,
Casa Cărţii de ştiinţă

Alexandru Cristian Miloş e binecunoscut pentru tendinţa sa de a scrie poezie SF, gen greu de decelat în marea cea mare a poeziei, întrucît trăsăturile distinctive nu sînt clare. Dintr-o anumită perspectivă însuşi *Luceafărul* eminescian ar putea fi considerat poezie SF, ca şi unele dintre textele lui Leonid Dimov sau Mircea Cărtărescu. Dar nu apartenenţa la o ramură atît de nebuloasă (termen astronomic, pe care şi coperta cărţii îl ilustrează) contează, ci felul în care traduce poetul ideile sale în texte pe care, la rîndul său, Florin Avram le traduce în limba franceză, mai aproape de universalitate. Ei bine, autorul scrie folosind concepte din ştiinţă şi în special din astronomie precum planetă, galaxie, sistem solar, stele, teoria Big Bang, extratereştri şi chiar ADN extraterestru, precum şi nume de savanţi sau scriitori ce s-au ocupat cu anticipaţia ştiinţifică, e drept fără a o ridica pînă la radiaţia poeziei: Jules Verne, Asimov, Sagan etc. Cosmodromul e definit ca şi *casă a Domnului!* Tonul poetului este unul al marilor exaltări care cheamă fraţii tereştri şi extratereştri la o comuniune totală şi la cucerirea tuturor misterelor cosmosului. Dacă umanoizii altor sisteme solare ar şti franţuzeşte, ei ar putea să urmeze îndemnurile mobilizatoare ale lui Miloş şi să ridice receptorul. Ba chiar să înceapă să scrie ei înşişi *astropoezie.*

◄

Dictatura TV

Diva în chiloței

CONSTANTIN STAN

Subiectul zilei în media este Mihaela Rădulescu. În ordine cronologică, faptele au fost 1) scandalul divei în chiloți într-o reclamă antifumat, 2) scandalul colegilor de la Antena (1, 2 sau 3) care au luat de bun un trucaj de pe un blog, 3) scandalul – posibil – din jurul divorțului anunțat de către soțul doamnei. Ultima temă nu mă interesează, este apanajul revistelor care se ocupă de vedete, vedetuzde şi alte ciumacăi oteviste. Legătura între publicitate şi media este una foarte strânsă. De aceea mă voi ocupa de legătura strânsă care există între publicitatea de pe toate gardurile în campania antifumat şi gafa (gafă să fie?) celor de la Antena. Să rezumăm faptele: Ministerul Sănătății cheltuie 800.000 de euro într-o campanie antifumat, campanie care arată cam aşa: Mihaela este în chiloței roşii întinsă pe burtică şi... nu ştiu dacă zice sau face ceva centru că nici nu mai contează. Adică, ea nu zice, ea este răspunsul la întrebarea „Fumatul este singura ta plăcere?“Atenția privitorului va fi captată evident de sugestia de a te lăsa de fumat nicidecum de chiloțeii divei. Aşa cred cei care au conceput minunea de reclamă. La o asemenea faptă creştinească se vor asocia dezbrăcându-se şi alte vedete care ne vor întreba acelaşi lucru în deplinătatea goliciunilor lor. Răspunsul este unul implicit, cu o tentă aluziv sexuală destul de explicită. Pe un blog, nişte oameni care au (sau nu au) simțul umorului au spus cu vorbe ceea ce se sugera prin imagine: „Sunt Mihaela Rădulescu şi promit că ți-o sug dacă te laşi de țigări“. Am ezitat să o reproduc în obscenitatea ei – nu agreez deloc această formă de umor sau de limbaj! –, dar cred că era absolut necesar să o citez cu exactitate pentru a putea înțelege mai bine ce vreau să spun. Dar să continuăm faptele. Nişte băieți veseli de la Antena 2 au reprodus această imagine trucată, au citit mesajul cu gura până la urechi, după care, mândri nevoie de o aşa faptă, au sunat-o pe Mihaela Rădulescu să comenteze reclama. Reacția ei a fost una profesionistă. Şi cine nu o place pe Mihaela Rădulescu poate concede că de data asta a găsit şi tonul şi formularea potrivite. „Amatori, mi-e ruşine că lucrez într-un trust care are asemenea jurnalişti capabili să dea pe post o informație fără să verifice“. Nu ştiu dacă am reprodus foarte exact, chiar cuvânt cu cuvânt, cele spuse de M.R., dar sunt sigur că ăsta a fost mesajul. Sunt perfect de acord cu Mihaela Rădulescu. Dar aş extinde observațiile dincolo de neprofesionalismul oamenilor care lucrează în presă, către ceea ce este tenta generală a producțiilor media: sexualitatea. Nu mai poți deschide televizorul, nu mai poți urmări o emisiune, o reclamă, un film, un scheci, ceva umoristic fără să te loveşti de aluzii, de imagini cu tentă sexuală. Însăşi reclama de la care a pornit scandalul are o aluzie sexuală. Iar reclama a fost ca să zic aşa clocită în familia Rădulescu-Schwartzenberg, iar pentru această reclamă Ministerul Sănătății a plătit bani buni din banii contribuabililor. Nu se aştepta doamna Rădulescu la astfel de reacții când a văzut conceptul de reclamă? La ce vorbe frumoase s-o fi gândit dânsa că se vor gândi bărbații (fumători sau nu) privind reclama şi la ce urări de bine se va fi aşteptat ea din partea femeilor (măritate sau nu) vâzând-o în chiloței săi neechivoci? Chiar a crezut sincer că bărbații vor arunca dracului țigara descoperind plăceri refuzate până atunci alături de consoartă? Mira-m-aş! Mihaela Rădulescu este o victimă a unei lumi (nu numai mediatice) care parcă trăieşte din şi pentru sex. Ea însăşi a trudit din greu la a deveni un sex simbol. La rândul lor, sturlubaticii antenişti sunt victime ale acestei lumi dominate de sex, dar şi a unei lumi care proclamă dreptul oricărui cuvânt de a fi pronunțat oriunde şi oricând. Trăim într-o lume în care se teoretizează că nimic nu mai e obscen, trivial, vulgar, lipsit de bun simț. În această lume, producătoarei şi realizatorilor li s-a părut „haios“, „cool“, „avangardist“ spotul publicitar. În fond, de la spiritul liber al Mihaelei te poți aştepta la aşa ceva, şi-au zis tinerii care probabil au avut-o ca model (uman şi televizoristic, pentru că le-a fost colegă în trustul de presă) pe divă. A nu se uita faptul că vedetele devin rapid modele de urmat pentru tineri. Copierea modului de a vorbi, de a se comporta, de a gândi se produce adesea cu destule inexactități, deformări şi chiar deturnări de sensuri, dar ăsta e riscul cel mare şi al celui ce copiază, şi al celui ce se instalează ca model.

Ceea ce a pățit Mihaela Rădulescu mi se pare o consecință normală, logică a ceea ce a propus şi propune lumea mediatică: o totală dezbrăcare de haine şi, uneori, şi de caracter.

◀

Sfârşit de septembrie

Nocturne

STELIAN TĂBĂRAŞ

Septembrie e un silogism deductiv; înainte de a-l pronunța îți vine să-i adaugi în față un adverb conclusiv: „aşadar“. Confundându-te cu o corabie, amintirile verii se agață de tine disperate: „Ia-ne şi pe noi!“ Grija genetică pentru adăpost a căpătat în civilizație culori stranii: nu neapărat îngrijirea de provizii, de punerea la adăpost a bucatelor, cât de un melancolic bilanț. „S-a dus şi vara asta/ Ducă-se dracului!/ Ce-mi pasă mie/ Pe malul lacului“, spune un poet – altfel mărunt (Depărățeanu) de la sfârşitul veacului al XIX-lea.

Anotimpurile ne sunt structurale. Omul, „măsurat“ de nu mai puțin de vreo trei sute de bioritmuri, percepe din ele conştient doar câteva: ciclul zilei, al săptămânii (lunii, mai puțin!), anotimpurilor, anilor... Calculatorii de bioritmuri mai iau în considerație cicluri de douăzecişidouă, douăzecişipatru, douăzecişiopt de zile, „găsindu-ți“ minime şi maxime în privința forței fizice, psihice, intelectuale. Toate aceste păreri se potrivesc omului sedentar (în sens istoric, antropologic). Altfel...

Claude Lévy-Strauss găsise pentru popoarele Europei trei „benzi“ de preferințe culinare, socotite de la est la vest. Banda de nord – inclusiv scandinavă – ar fi dominată de verbul „a frige“ (poate datorită originii nomade a unor populații, poate datorită bejeniilor: descalecă omul, lasă calul în voie, aprinde iute un foc şi în câteva minute carnea e friptă). A doua bandă ar trece ca un brâu prin centrul Europei: e opțiunea pentru „a fierbe“, „a prăji“. Sunt descoperite supele, ciorbele, mâncărurile cu sos. Chestiunea presupune aşezare de lucruri, doar e cu vase de lut sau, mai târziu, de metal. Mai este sudul, respectiv civilizațiile mediteraneene. Aici verbul „a coace“ „face legea“. E necesară o construcție specială, cuptorul – fără de care n-am putea vorbi de lipiile turceşti, de plăcintele greceşti, de pizza italiană. Bineînțeles, am putea, în primul rând, vorbi de pâine.

Românii ar fi aşezați între „banda fierberii“ şi, prin romanizare probabil, „coacerii“. Avem tradiționala mămăligă (fiartă), dar avem şi un cuptor „la purtător“: țestul! Cuvânt latin provenit din acelaşi etimon cu țeasta, un fel de emisferă de lut, cam cât un ceaun normal, agățată de grindă cu un lanț rabatabil. În centrul casei e vatra: după ce se încinge un foc, jeratecul e mutat în sobă, vatra fierbinte e măturată, pe ea se aşază aluatul şi se coboară, peste el, țestul. Această pâine n-are asemănare!

Athanor, cuptorul alchimiştilor, e definit printr-un paradox: întotdeauna scoți din el altceva decât ai pus. Păi, dacă e aşa, Athanorul de septembrie ar putea fi... chiar un cuptor de aragaz. Întâi, cu două-trei sfecle roşii de mărimea pumnului, curățate de coajă; peste treizeci de minute mai pot fi adăugate două-trei felii de dovleac (din cei care se găsesc prin vie, prin porumbişti şi prin... piețe). Într-un mic vas de lut puneți pentru copiii de toate vârstele semințele de dovleac presărate cu sare şi adăugându-le câteva miezuri de nucă. Peste altă jumătate de oră puneți în cuptor cinci-şase cartofi în coajă, spălați îndelung şi clătiți într-o apă cu sare; peste alte douăzeci de minute, un gogoloi de aluat de pâine şi una-două gutui. Şi încă peste alte douăzeci de minute, câteva mere, crestate uşor „în cruce“, presărate cu zahăr şi scorțişoară. În cele din urmă (după un total de cam o oră şi jumătate – „pendinte de cuptoriu“, cum ar zice un bucătar ardelean) aurul lui septembrie poate fi scos ...

Stoluri imense de grauri, răsucindu-se în forme neînțelese haşurează spațiul ferestrelor. Par un citat din *Munci şi zile*. I-am văzut şi la nord, şi la sud de Dunăre; odinioară, tot într-o toamnă îmbolnăvită de galben şi de foşnetele porumbiştilor, pe lângă bălțile din preajma Calafatului (Ciupercenii Vechi), un vânător descărca ambele țevi ale puştii de vânătoare în plin stol, adunând într-un sac pe cei cincisprezece-douăzeci sortiți... Şi, Doamne, ce frumoşi sunt graurii de-aproape. Merită prețul unor grauri umpluți cu ciuperci – cum citim prin cărțile de bucate – sau cel al graurilor la ceaun, cum se obişnuieşte prin Bărăgan, asemenea jertfă?

În românește, „graur“ se spune că ar descinde din „grâu“. Aşa o fi, de vreme ce încă mai întâlnim regional forma „grâure“. Însă, în bazorelieful de pe uşile de biserică veche ori athonită – cioplit în păr african, tisă ori palisandru –, i-am văzut în „pomul vieții“ cu ciocul înfipt în boabe de strugure ori în alte fructe exotice, cu ochii închişi de beția nectarului ori de adormire. I-am întâlnit în folclor cu valoare de... calendar al omului trecător, ei consemnând (consumând?) anii, lunile, zilele... „Şi-mi vin păsărele/ de-mi iau bobicele/ rău pare-mi de ele/ şi-mi vin grăurei/ de-mi iau strugurei/ rău pare-mi de ei!/ Şi-o pasăre neagră/ se-aşează pe-o coardă/ rupe via-ntreagă.../ Şi la anul, cine ştie/ cine-o mai culege vie?“

Simbolul graurelui nu este individul sau cuplul. Nu! Aici contează stolul. Am văzut cum acel stol împuşcat din Bărăgan se reface rapid în forma lui precedentă; după care legi ale zborului, de vreme ce niciunul dintre „exemplarele“ lui nu vede întregul?

◀

Condiția scriitorului de azi și dintotdeauna

În urmă cu două zile, pe 22 septembrie, marele scriitor contemporan Augustin Buzura a împlinit 70 de ani. Cu acest prilej, revista ***Luceafărul*** se alătură tuturor iubitorilor de carte din România care îi urează maestrului LA MULȚI ANI, sănătate, bucurii și numeroase împliniri pe tărâmul scrisului întru îmbogățirea cu noi opere remarcabile a patrimoniului literar național.

Legat de evenimentul aniversar, Augustin Buzura dedică editorialul său din cel mai recent număr al revistei ***Cultura*** condiției scriitorului de azi și dintotdeauna într-un articol citabil de la un capăt la celălalt și intitulat sugestiv „***A trăi, a scrie***". Spicuim fără comentarii: **„...Viața unui scriitor sunt cărțile sale, iar acestea se află la îndemâna oricui, în librării sau în rafturile bibliotecilor. Restul e muncă până la epuizare și tot atâta nemulțumire, căci rareori cuvintele se lasă supuse și obligate să redea întocmai ceea ce simți. Adânc în noi, nenumărate nuanțe, culori, fracțiuni de sentimente, îndoieli și speranțe, trăiri dintre cele mai surprinzătoare așteaptă, deseori în zadar, verbul și forța care să le scoată la lumină. Te iluzionezi că salvarea va veni odată cu viitoarea pagină, cu romanul următor. Dar fiecare carte este un drum străbătut, un nou eșec în raport cu modelul lui mental și o dureroasă spaimă în fața presiunii brutale a timpului. Câte șanse mi se vor mai da? La câte încercări mai am, oare, dreptul? Deocamdată mă intrigă un sentiment foarte amestecat; nu știu dacă să mă bucur că am ajuns aici sau să mă sperii că am ajuns aici, când simt că vârsta este atât de vulnerabilă și când știu că am abuzat de îngăduința Celui de Sus. Am întâlnit de trei ori sinistrul chip al Inevitabilei. Am profitat, oare, cum se cuvine de victoria mea provizorie? Nu știu, dar sper. (...) Odată cu trecerea timpului, numărul întrebărilor, în loc să scadă, sporește. Iar răspunsurile lipsesc. (...) Prin urmare, nu îmi rămâne decât să fac ceea ce am făcut întreaga viață, să scriu, conștient că fiecare rând ar putea fi ultimul."**

Și, în chip de *finis coronat opus*, aceste rânduri tulburătoare: **„Oricum, cel mai frumos moment din viața mea este acesta. În care scriu. Și în care sper că, totuși, nimic nu a fost în zadar".**

„Este presa vreodată, vreundeva, total independentă? Nu, n-are cum și nici nu e nevoie să fie. Este non-independența presei ceva rău? Nu, câtă vreme dependența se află în limite rezonabile, nu este de vânzare oricui vrea s-o cumpere și este asumată deschis. Adevărata, marea, jenanta problemă nu este cea a presei independente, ci a celei care pozează în independentă".

Aceste întrebări directe până la granița cu indecența, urmate de aceste răspunsuri oneste până dincolo de granița cu cinismul pot fi găsite în articolul lui Tudor Călin Zarojanu **„Limitele independenței presei"** din nr.240/18-24 septembrie 2008 al revistei **Dilema veche** și reprezintă o lectură obligatorie pentru cei care încă preferă frumoasele iluzii de doi lei realităților amorale măsurate în mii de dolari (sau, mă rog, de euro...). Facultativ, articolul în cauză se mai poate recomanda și acelora care, pe propria răspundere, sunt tentați să așeze în relație sinonimică două sintagme: independența presei și libertatea presei. Ca simplu joc intelectual (?), înlocuiți în fragmentul de text citat cuvântul „independență" și derivatele sale cu vocabula „libertate" (idem); vedeți ce iese și pe urmă mai vorbim. Sau nu.

Tronsonul eseistic este cel mai bine reprezentat în numărul pe septembrie al publicației craiovene **Scrisul românesc**: Irina Mavrodin (**„Am înțeles că venisem pe lume cu o menire mare și grea"**), Monica Spiridon (**Răspunsul „huliganic"**), Adrian Cioroianu (**Șansa de-a fi tigru în noua Rusie**), Ovidiu Ghidirmic (**Corectitudine și loialitate**), Ioan Lascu (**Un grec printre barbari**), Ion Buzera (**Postumele lui Eminescu – Sfâșierea romantismului**), Mihai Ene (**Decadentism și avangardă**), Dumitru Radu Popa (**Efectele Globalizării**) sunt autori și texte care se citesc cu interes și satisfacție.

Se cuvin, de asemenea semnalate paginile de proză semnate de Adrian Sângeorzan (**La război**, fragment din romanul **Vitali**) și de regizorul-scriitor Mircea Daneliuc (**Înapoi la Ithaca**, parte dintr-un foileton a cărui continuare este anunțată pentru numărul următor al revistei).

George Sorescu restituie câteva pagini inedite din corespondența Marin Sorescu – Oskar Pastior, scriitor german născut la Sibiu, traducător reputat „din Panait Istrati, Arghezi, Blaga, Urmuz, Gellu Naum, Marin Sorescu, precum și din Tristan Tzara", dar și un poet nonconformist și novator, „un rebel împotriva tuturor formelor semantice", pe care criticul Denis Scheck îl consideră „unul dintre cei mai importanți poeți contemporani care a trecut prin experiența nefastă a totalitarismului secolului XX, trăind pe viu atât perioada nazistă cât și pe cea comunistă".

În totul, acest număr al revistei **Scrisul Românesc** se situează la parametri calitativi apreciabili. ***(Critias)***

◄

Contre-pied

Pe Olimpico și la cules de cucuruz

• România a învins cu 4-1 echipa Indiei, revenind în grupa mondială de elită a Cupei Davis. Dar nu acesta este evenimentul pe care vreau să-l consemnez în rândurile următoare, ci altul: meciul cu asiaticii a fost primul, din ultimii 15 ani, în care din formația noastră a lipsit Andrei Pavel, liderul incontestabil al promoțiilor de tenismani români care au succedat epocii de aur a monștrilor sacri Ilie Năstase și Ion Țiriac. La aproape 35 de ani, Cneazul Pavel se retrage în glorie însoțit de regretele tuturor celor care au fremătat de-a lungul timpului alături de el, pentru el și pentru România sportivă.

Andrei Pavel n-a fost niciodată *number one* în clasamentul ATP și nici nu și-a înscris numele printre câștigătorii turneelor de Grand Slam; a fost însă în permanență, vreme de 18 ani, printre cei mai buni din lume, capabil să se măsoare de la egal cu ei și, nu o dată, să-i învingă. I-a lipsit, poate, nebunia dezinvoltă cu care Nasty cobora în arena campionilor fără complexe și fără teamă; i-a lipsit, poate, dramul de noroc fără de care, în sport, nu există triumf; i-a lipsit, poate, un „locotenent" apropiat de valoarea sa, împreună cu care să forțeze treptele de vârf ale ierarhiei mondiale.

Nu i-au lipsit însă cu siguranță: talentul nativ grefat pe sudoarea curată și limpidă a mii de ore de muncă îndârjită, vocația de luptător gata în fiecare confruntare să moară cu adversarul de gât, dorința de autodepășire tradusă într-o bătălie înverșunată cu propriile limite. Și nu i-a lipsit, mai presus de toate (scuzați cuvântul de care am ajuns să ne jenăm) patriotismul: mândria de a apăra prestigiul sportiv al țării sale, trăirea incandescentă și febrilă a fiecărei mingi care putea aduce un punct pentru România. Dacă în ultimul deceniu și jumătate, noi am mai întreținut în suflete flacăra speranței într-o reprezentare demnă a tenisului autohton în marile circuite internaționale, această flacără și această speranță au purtat, în primul și în ultimul rând, numele lui Andrei Pavel.

Pentru toate acestea, acum, când Jucătorul a făcut întâiul pas către ipostaza de căpitan nejucător al reprezentativei căreia i-a închinat cei mai buni și mai frumoși ani ai vieții, acum, când cariera sa începe să se distileze exemplară în amintire, se cuvine să acompaniem despărțirea sa de marea performanță cu un recunoscător: Mulțumim, Andrei Pavel! Și să știi că întotdeauna românii te-au iubit și au fost cu inima lângă tine!

• Dacă distanța de la sublim la ridicol măsoară un singur pas, probabil că nici drumul de la emoție la perplexitate nu e cu mult mai lung. Ați înțeles, desigur, ce mirodenii fotbalistice vreau să așez pe cinstita masă a răbdării dumneavoastră cu iscusitele vorbe de mai sus, dar mă fac că nu m-am prins și-i dau înainte, că tot înainte era mai bine.

Așadar, în întrecerile continentale, ai noștri ca brazii au repurtat o victorie (și ce victorie!), au înregistrat două egaluri și au încălțat-o de patru ori; și-au adjudecat cinci puncte și-au dat de-a dura șaisprezece; au înscris trei goluri și au primit șase, c-așa-i în fotbal: Domnul a dat, Domnul a luat, fie numele Său lăudat!

Privită cu milă înaintea meciului de la Roma, legiunea străină a C.F.R.-ului i-a obligat pe comentatorii români de fotbal (că altfel nu poți să le zici...) să-și aducă aminte că echipa ardeleană este, totuși, campioana României și chiar mai mult decât atât: o echipă capabilă a fi în stare să ruineze casele de pariuri ale Europei și să clatine scaunul antrenorului Prandelli – lucruri unul mai dificil de realizat decât celălalt. Subscriind la toate superlativele în care a fost învești mântată (meritat) evoluția clujenilor pe Olimpico în fața unei echipe care, cu gândul la finala Champions League de la anul, a uitat că orice drum, oricât de glorios, începe cu primul pas, îngăduiți-mi să cred că secretul adevărat al biruinței feroviare pe arena romană nu l-a reprezentat nici geniul punctual al lui Culio, nici surâsul capricios al Fortunei, nici inspirația lui Trică sau detenta de jucător european a lui Gabi Mureșan, ci un detaliu invizibil, dar esențial în morfologia partidei: mentalul fotbaliștilor români, dacă pot pentru ca să mă exprim așa. Cine le-a insuflat credința în faptul că fotbalul este un joc de 11 la 11, în care victoria (atenție: substantiv de genul feminin!) poposește în brațele celui care o dorește mai intens, acela este veritabilul artizan al succesului campioanei noastre din magica seară de marți, 16 septembrie a.c. Restul e istorie și folclor...

Reversul axiomei de mai sus ni l-au livrat Rednic et comp. care s-au prezentat la partida din Olanda cu lipsa de convingere și entuziasm specifice unei grupe de studenți de pe vremuri scoasă voluntar-obligatoriu la cules de cucuruz. Lehamite, delăsare, ridicol, penibil... Pentru că toate acestea trebuiau să poarte un nume, un singur nume, li s-a spus simplu: Dinamo. Verdict însușit cu amară luciditate inclusiv de prozatorul și prietenul Costi Stan, dinamovist din tată-n fiu și retur...

Un optimism șchiop, edificat pe filozofia acvatică a lui dacă și-a lui parcă plimbăreți c-o barcă pe-o nădejde bearcă învăluie în iluzii înfrângerea Stelei de către meseriașii nemți ai lui Bayern. Să dea Dumnezeu ca Rădoi, Nicoliță, Emeghara și ceilalți indisponibili să aducă echipa militară la nivelul de determinare și aplomb al lui Zapata fiindcă altfel cel puțin eu, unul, nu-i văd bine în continuare pe răcanii cu aere de colonel ai lui Lăcătuș.

Unirea Urziceni a scos un memorabil 0-0 la Hamburg confirmând în Dan Petrescu pe cel mai proeminent antrenor al noului val de tehnicieni români. Indiferent că, pe teren propriu, Mara și Galamaz vor rotunji sau nu cu o victorie frumoasa aventură germană de-acum o săptămână, Unirea rămâne o echipă care merită respectul și prețuirea noastre.

Pentru Poli Timișoara și Rapid, surori întru suferință, colege de neputință, mai mult decît compasiune (și aia ipocrită) nu prea găsesc în traista cu sentimente. Am vaga impresie că, de la un timp, pe Bega și-n Giulești se cultivă cu prea multă voluptate oratoria pamfletară în locul bunului simț tăcut și lucrativ. Aș vrea ca returul cu Partizan și Wolsburg să mă contrazică: zău, mamițo, mă-nnebunesc după contraziceri, mai ceva ca eroina lui Caragiale după menuetul lui Pederaski...

Despre Vasluiul prea mult al lui Adrian Porumboiu și prea puțin al lui Viorel Hizo, n-am a zice decît odată cu poetul: om (mai) muri și-om (mai) vedea! ***(Inter.I.M.)***

◄

Arte vizuale

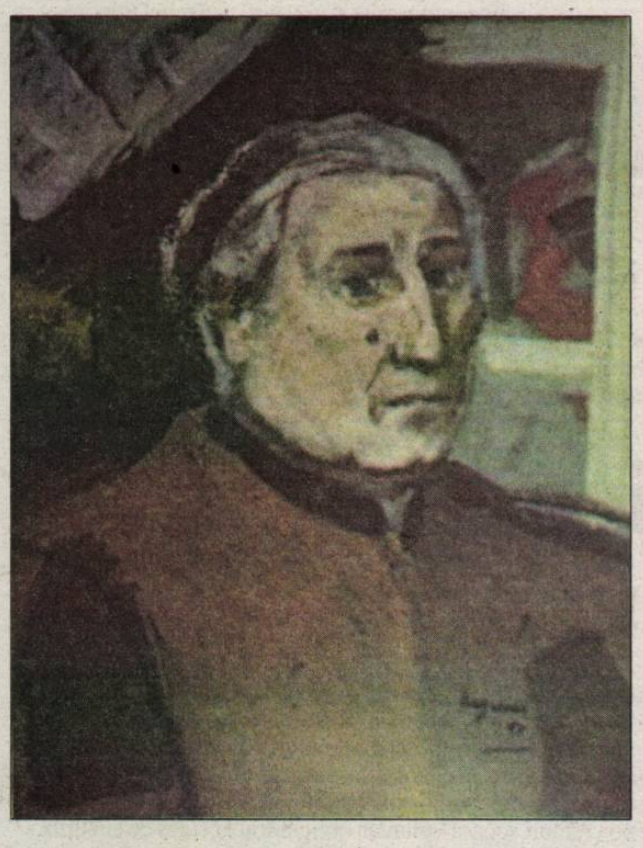
Epic şi mântuire la Ion Popescu-Negreni

IOLANDA MALAMEN

Galeriile de artă bucureştene încep toamna cu un freamăt expoziţional recuperator, după veri fierbinţi cu pulsiuni nomade şi mai greu delectabile artistic.

Marţi, 16 septembrie, ora 17,00, în plin centrul Capitalei, în „Galeria Artelor“ de la parterul Cercului Militar, Fundaţia Ion Popescu Negreni a readus în atenţia publicului lucrări ale acestui important pictor. Au vorbit cu multă căldură şi competenţă Mihai Precup şi Constantin Prut.

Născut în 1907 la Negreni, judeţul Olt, a absolvit Academia de Arte Frumoase, la secţia de pictură, avîndu-i profesori pe Camil Ressu şi pe Constantin Artachino. Între 1954 şi 1972 a fost profesor la Institutul de Arte



Plastice „Nicolae Grigorescu“ – Bucureşti. A avut zeci şi zeci de participări în ţară şi străinătate, în expoziţii personale şi de grup şi, în timpul vieţii, opera sa a fost răsplătită cu cele mai înalte premii şi distincţii. Picturile lui se află în mai multe muzee din ţară, în colecţii particulare şi în patrimoniul familiei.

Aşa ar suna o foarte succintă fişă biobibliografică a acestui mare pictor ce a lăsat în aproape un secol de existenţă o operă ce fascinează prin magie cromatică şi cursivitate a mesajului.

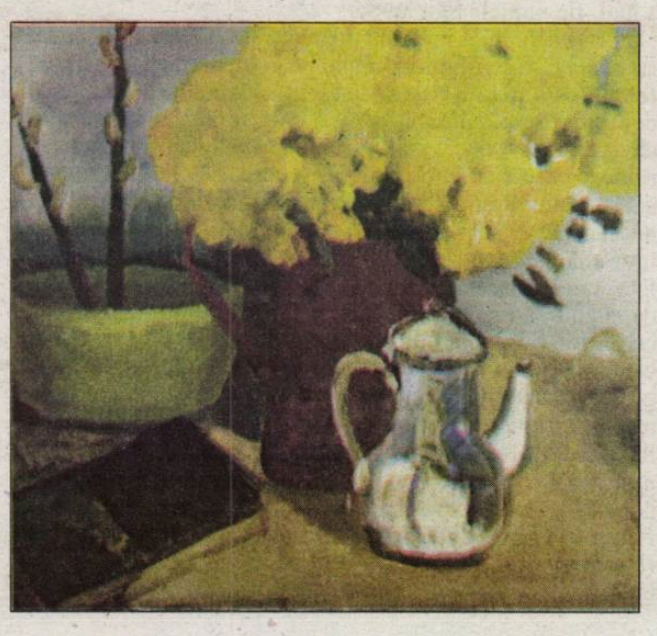
M-am aflat în anii din urmă de cîteva ori în faţa picturilor lui Ion Popescu Negreni, în cele 3-4 expoziţii pe care le-am văzut şi, de fiecare dată, am simţit o trăire specială, o bucurie senină şi un sentiment de libertate totală. Expoziţia de faţă, dechisă (din păcate) numai pînă pe 2 octombrie, adună cîteva zeci de picturi, împrumutate cu acest prilej de la muzee şi colecţionari, cît şi lucrări rămase în păstrarea familiei.

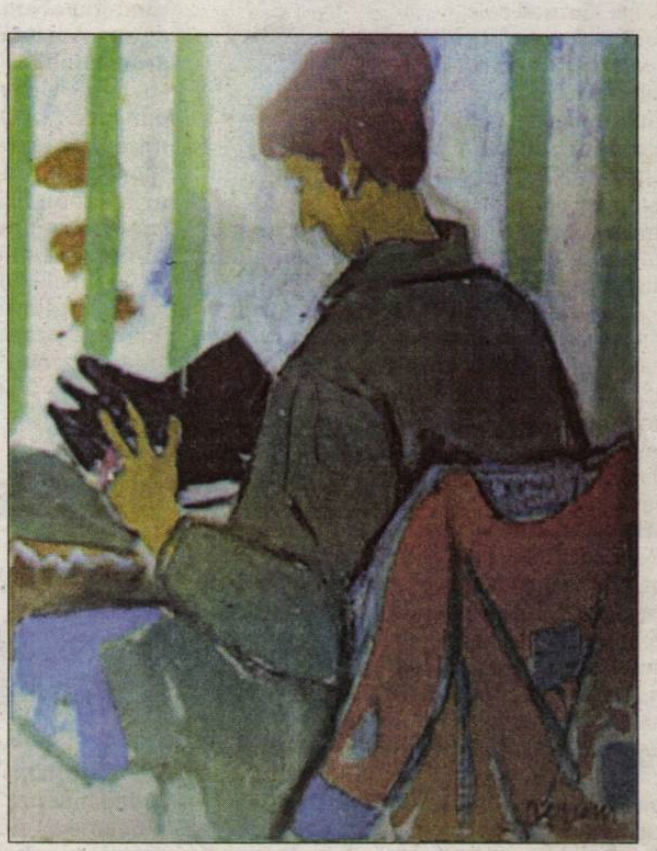
Prima senzaţie puternică pe care o ai, cînd te afli în faţa lucrărilor este însăşi prezenţa fizică a artistului, un fel de ghidaj emoţional încărcat de vitalitate şi de aura limbajului frust şi în acelaşi timp esenţializat. La această vrajă a măiestriei extraordinare, „joacă“ de forme şi culori, născute din „pofta“ de-a surprinde naturalul, carnalul, fascinanta simplitate, pictorul pare că-şi rosteşte credinţa în eternitate. Paşnică şi armonioasă, înflămînzită de aer şi de spaţiu, înregistrînd şi croind transparenţe şi popasuri catifelate, uneori cu un rafinat dramatism, pictura lui Ion Popescu-Negreni se desăvîrşeşte sub legi moral-artistice, aidoma unei plantări durabile. Puternic ataşat naturii, în care vede mîntuire, generozitate absolută şi „durere dulce“, făcînd din linii şi tuşe foarte sumare, întrerupte parcă de vîrtejuri enigmatice, structuri uimitor de precise, lucid şi sentimental în acelaşi timp, Ion Popescu-Negreni poartă cu sine, în secolul pe care l-a traversat, o mare calitate umană: luminozitatea, îmbînzirea prin lumină. De altfel, *Jurnalul*, printre puţinele jurnale rămase de la pictorii noştri, (ar merita o reeditare şi o foarte bună difuzare), este străbătut de aspiraţia către lumină şi muzică. Ca o plantă ce-şi mută inflorescenţa în funcţie de lumina solară, imaginile picturale ale acestui maestru al naturii palpită şi se regăsesc acolo unde există măcar o fărîmă de sursă luminoasă. Dacă ar fi să alcătuim un „catalog“ al preferinţelor cromatice la Ion Popescu-Negreni, este limpede că ar triumfa griurile strălucitoare şi cele mate, pămînturile aşternute melancolic, raportate mai peste tot, la o întreagă gamă de albastruri, şi de verziuri reci vegetale sau cele amestecate cu căldura humei, care, preiau funcţia de subiect, de iniţiere.

Portretele, nudurile şi compoziţiile cu personaje, nu conţin amănunte anatomice, nu insistă asupra unor rigori plastice academice, dimpotrivă, au o fluentă modernitate, iar de multe ori figurile sunt „interpretate“ printr-o ocolire sugestivă a trăsăturilor. „În tot ce am lucrat, am căutat să fiu cît mai liber, ochii să-mi fie orbi şi urechile surde la ademeniri ce ţin de mode“. spunea artistul în jurnalul său. Într-adevăr, se poate spune că acest postmodernism în care s-a trezit la viaţă ca pictor, nu a fost neapărat un drum ales, o opţiune conştientă, ci, mai curînd, o perfectă desfăşurare temperamentală. S-au făcut pe drept cuvînt apropieri între pictura lui Ion Popescu-Negreni şi Pallady, atît la nivelul liniei, cît şi al unor definiri cromatice. De altfel, artistul şi-a mărturisit adesea fascinaţia faţă de opera lui Pallady. Dar cerebralitatea lui Pallady, la Ion Popescu-Negreni este un continuu fast al plăcerii cromatice şi al inspiraţiei nestăpînite.

Cîteodată, picturile emană nu neapărat o tristeţe, ci, mai degrabă o însingurare, o stare de infinită melancolie. Ion Popescu-Negreni are vocaţia comunicării totale cu subiectul. Exprimarea lapidară dezlănţuie adevărate mici „furtuni“ coloristice de o rară frumuseţe. O pată de albastru istoriseşte, de exemplu, mai mult decît ar istorisi o întreagă construcţie. Epicul este una din marile virtuţi ale lui Ion Popescu-Negreni şi, de multe ori, privind, ai senzaţia că peste culorile aşternute pe pînze pictorul a venit cu şlefuire îndelungată, încercînd să acopere nesemnificativul. Ce splendid e acel Don Quijote „orbecăind“ pe un cal scheletic prin marea de verde ce-l înconjoară! În contrast cu trupul abia schiţat, şi copăceii sfrijiţi, scutul roşu, lipit de el, pare singurul lucru viu din compoziţie. Din monotonia unor griuri şi pămînturi arse, pictorul se trezeşte brusc şi înmoaie pensula în albastruri opace sau transparente trezindu-le la viaţă. Fluenţa expozeului este o calitate sufletească a pictorului, vizibilă peste tot în lucrări..

Naturile statice şi florile sunt altă obsesie tematică, în care culoarea precumpăneşte regal, uneori supradimensionată umoral, ca un element pur, primordial. Limbajul coerent, direct, sugestiv, în care se mărturiseşte etic şi estetic, este plin de căldură şi muzicalitate. Natura sa directă şi colocvialitatea sa fastuoasă s-au ferit de învăluiri





căutat intelectuale. Pictura lui e un spectacol al sincerităţii, al voluptăţii de-a reîmprospăta memoria. Atitudinea lui în faţa subiectului este lipsită de emfază, iar remarcabilul său simţ al formelor şi-al culorilor fac din el un maestru al epicului fascinant.

În lunga viaţă (a murit în 2001) a fost contemporan cu mişcări artistice importante, pe care le-a studiat, le-a acceptat, dar şi-a urmat drumul, înfiorat de frumuseţea care pulsa în jurul lui, adăugîndu-i risipitoarele daruri ale modernităţii autentice. A avut experienţa prizonieratului, perioadă în care s-au născut suitele de desene dramatice,viguroase, a avut şi experienţa profesoratului, şi, nu în ultimul rînd a avut inspiraţia de-a se retrage la Otopeni, într-un mic paradis plin de vegetaţie. „Am vrut să fac din această grădină un loc de reculegere şi linişte, după care tînjeam, după o viaţă plină de zbucium“ notează artistul.

Pictor al unei uriaşe devoţiuni creatoare, de o originalitate pătimaşă, tandru şi cald, iconoclast şi patetic, inovator şi contemplator al propriului drum, Ion Popescu-Negreni, rămîne în istoria picturii româneşti un lup singuratic, un „caz“ de mare sensibilitate rodnică ce şi-a asumat tradiţia, dar a înnoit-o cu valorile empatiei faţă de natură, într-un limbaj de infinită originalitate.

Expoziţia de la Cercul Militar Central (la care se adaugă şi un album de excepţie, editat de Institutul Cultural Român) aduce aşadar în atenţia privitorului, un maestru de necontestat al picturii româneşti din ultima jumătate de secol 20.

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale pictorului Ion Popescu-Negreni

Compania Naţională „Loteria Română“ S.A. a sprijinit financiar proiectele U.S.R. dedicate Centenarului Societăţii Scriitorilor Români

loteria română

Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 32 (821), Miercuri, 1 octombrie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti, primar Neculai Onțanu

În acest număr:

TRAIAN T. COȘOVEI: *O înseninare*

DANIELA FIRESCU: *Ilie Cazane - tatăl și fiul*

BOGDAN GHIU: *Televiziunea, poliția imaginilor: ura de artă (I)*

ALEXANDRU GEORGE: *În zig-zagul unor contradicții (II)*

SORIN LAVRIC: *O dilemă - liric sau pragmatic?*

CĂLIN STĂNCULESCU: *Paul Newman - un actor pentru toate anotimpurile*

CONSTANTIN STAN: *Cu Nașu' la analize*

Alexandra Târziu: fragment din romanul ULTIMA CASTANĂ

D.R. POPESCU sau Teatrul total

Cătălina Cadinoiu: Poeme

Viața literară

O înseninare

TRAIAN T. COŞOVEI

Recent, pe o ploaie torențială şi sub un vânt nemilos, foaierul Teatrului de Operetă „Ion Dacian" s-a umplut de oameni pasionați de literatură, dar, în acest caz, şi de personalitatea şi metafora poetului Nichita Stănescu. Ploua infernal, cu toate că acel decembrie, care în 1983 ne-a despărțit de făptura poetului, pare încă departe.

Ca într-un joc al absurdului, care l-ar fi amuzat pe Nichita, o mulțime entuziastă de muncitori traversează prin „laterală" sala cărând pachete cu faianță şi gresie, saci de ciment, scări, găleți şi bidinele... semn că sălii de teatru i se va da, cândva, o nouă înfățişare. Pe laturile foaierului, imense rafturi amintesc şi de un târg (ori de o expoziție) de carte ce îşi aşteaptă vizitatorii plouați. Asistăm la Festivalul de „Carte şi Arte" despre care, printr-o fericită mediatizare în presă şi pe internet, aflăm: „Miercuri, 24 septembrie, a început cea de-a VI-a ediție a festivalului *Carte şi Arte* care se desfăşoară în Bucureşti până duminică. Festivalul cuprinde oferta a aproape 30 de edituri, printre care Paralela 45, Carminis, Herald, Ideea Europeană, Nemira, Oxford Educational Centre. Organizatorii au descris acest eveniment drept un târg de carte diferit, care încearcă nu doar să prezinte volumele cele mai noi, ci şi să creeze momente artistice. Programul festivalului cuprinde expoziții de pictură şi fotografie, spectacole de jazz, operetă şi teatru, proiecții de film, colocvii, şi lansări de carte. Festivalul se va încheia cu o licitație de carte veche. Ziua de miercuri a fost dedicată scriitoarei Iulia Haşdeu. Cu ocazia comemorării a 120 de ani de la moartea sa s-au lansat cărțile *De mână cu Iulia Haşdeu* şi *Biografia Iuliei Haşdeu*. În cadru festivalului va avea loc o dezbatere despre teatrul contemporan la care vor participa Marius Manole, Antoaneta Zaharia şi Mihai Ignat. Seria de evenimente dedicate teatrului este completată de lansarea volumului *Poeți actori, actori poeți*, la care participă Mircea Albulescu şi Ioana Crăciunescu. Festivalul mai găzduieşte şi un maraton de jazz, la care vor participa Johnny Răducanu şi Mircea Tiberian. Evenimentul este inițiat de *Asociația Difuzorilor şi Editorilor-Patronat al Cărții*, a cărei preşedinte este dna Lucia Ovezea."

Când vine vorba despre inaugurarea expoziției de fotografii dedicată lui Nichita Stănescu, sala se umple ca prin farmec: mulți tineri şi multe tinere frumoase. Nu lipsesc nici pensionarii decenți, cupluri vârstnice ude până la piele. Deh, plouă infernal.

Poetul Florin Iaru evocă momente din trecuta noastră studenție, când l-a cunoscut pe maestru. În loc de momentele picante pe care unii le-ar fi aşteptat, Florin vorbeşte cu o notă de tristețe în glas despre prima lui amintire cu Nichita. Se pare că tinerețea noastră s-a scurs printre degetele tot mai răsfirate ale amintirilor... Se evocă reşoul electric la care se încălzea Poetul şi masa tip „Bonanza" (care înseamnă bunăstare) la care se aşternea la vorbit cu prietenii... unii ocazionali, alții pe viață.

Surpriza după-amiezii o produce minunatul actor Eusebiu Ştefănescu, aflat într-o formă de zile mari, care a magnetizat şi a fascinat audiența făcând o paralelă între poemul lui Eminescu, *Odă în metru antic*, şi nichitastănescianul poem *Leoaică tânără iubirea*. Tulburătoare paralelă însoțită de o recitare inspirată parcă de zei. Până şi muncitorii înarmați cu bidinele, găleți şi saci cu ipsos se opresc pentru câteva minute să asculte ceea ce nu vor mai auzi niciodată. E o liniște pe care nici ploaia nu o poate întrerupe. E o stare de spirit care plutește peste orașul de afară încremenit sub dictatura potopului. Sunt versurile lui Mihai Eminescu şi metaforele existențiale ale lui Nichita Stănescu. O explozie de sentiment şi profunzime.

Spectacolul capătă corporalitate odată cu intervenția lui Augustin Frățilă, poet şi cantautor, realizator al primului

Foto: Florin Iaru

disc pe vinil alături de Nichita Stănescu, pe vremea când acesta mai era în timpul vieții noastre, iar nu în timpul vieții altora. La acel disc unicat a colaborat şi regretatul critic literar Constantin Crişan... Dar este timpul evocărilor şi muncitorii îşi mai iau un răgaz de ascultare. Augustin Frățilă evocă timpurile în care a locuit într-o odaie din casa lui Aurel şi a Stelei Covaci (casă acum demolată), unde, cândva, Nichita şi Gabriela Melinescu împărțeau același sunet infernal al ploii coborâte peste mansarde.

În timp ce sala se umple de mulți, tot mai mulți spectatori apăruți ca prin minune pe o vreme ce pare să se împotrivească tuturor, vorbesc şi eu despre integrala – opere complete, aproape 3000 de pagini – pe care a publicat-o Muzeul Național al Literaturii din Bucureşti, prin munca şi osteneala criticului literar Alexandru Condeescu.

Nu putem încheia fără a aduce un cuvânt bun celor care au realizat acest proiect – expoziția de fotografii (unele inedite) şi evocarea emoționantă a vieții şi operei poetului *Necuvintelor*: Ioan Cristescu şi dna Ofelia Creția. Oameni care au reuşit să transforme o zi mohorâtă de toamnă prea timpurie într-o înseninare a spiritului.

Validări A.S.B.

În urma raportului Comisiei de validare, Consiliul Uniunii Scriitorilor, întrunit în ziua de 18 septembrie, a hotărît primirea în Uniune, la Asociația Scriitorilor Bucureşti, a următorilor autori:

Secția Proză

Tellu Berthold Aberman (cu domiciliul în Israel), Anamaria Beligan (Australia), Carmen Cătunescu, Tatiana Covor, Ion Cristoiu, Eugen Istodor Berceanu, Ioan T. Lazăr, Eugen Mihăescu, Nicolae Radu (Franța), Cristian Tudor Popescu, Viorica Răduță, Luminița Varlam, Eliza Roha/ Elena Roşu.

Secția Poezie

Elena Barnea, George/ Gheorghe Daragiu, Florian Huțanu, Riri Sylvia Manor (Israel), Anca Mizumschi, Olivia Sgarbură, Grigore Şoitu, Maria Toma.

Secția Dramaturgie

Ioan Drăgoi, Constantin Venerus Popa, Virgil Tănase (Franța).

Secția Literatură pentru copii şi tineret

Lidia Novac, Mara Paraschiv /Paraschiv Mândrița, Anastasia Popa/Popa Sisica, Ina Sterescu/ Sterescu Gina Georgeta.

Secția Critică, teorie şi istorie literară

Alexandra Ciocârlie, Ileana Corbea, Mircea Handoca, Răzvan Ionescu, Corneliu Lupeş, Victor Petrescu, Gherasim Rusu Togan.

Secția Traduceri

Jiva Corina Andreescu, Felicia Antip, Gabriela Banu, Horia Barna, Luminița Elena Brăileanu, Radu Beligan, Ileana Cantuniari, Dorin Gămulescu, Adriana Mitu, Ştefan Nicolae, Florin Constantin Pavlovici, Radu Pontbriant, Oana Sălişteanu Cristea, Aurelia Ulici.

Luceafărul

Director:
Dan CRISTEA
Secretar general de redacție:
Gelu NEGREA
Redacția:
Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAŞ
Concept layout: Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură
Editor: ***Fundația Luceafărul***
ISSN – 1220-627X

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAŞ
Administrație, difuzare: Eugen CRIŞAN
Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul" este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
email: fundația_luceafarul@yahoo.com
www.fundatialuceafarul.ro
www.revistaluceafarul.ro
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București
Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001
Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
Reguli generale de corespondență cu redacția: Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poşta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

DIFUZARE
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din București şi din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"
● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poşta Română găsiți revista „Luceafărul" cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.
● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
● Se pot face abonamente şi direct la Fundația „Luceafărul", expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București şi trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....
☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute aveți 50 % reducere pentru al treilea.
● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.
Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Cronica literară
Dan Cristea

Asemenea fiinţelor în carne şi oase

Horia Gârbea, *Trecute vieţi de fanţi şi de birlici* (Viaţa şi, uneori, opera personajelor),
Editura Cartea Românească, 2008, 203 pagini

Sub un titlu atractiv şi amuzant, constituind el însuşi o pastişă asumată după un alt titlu celebru, cartea lui Horia Gârbea „încearcă să rezume condiţia personajelor semnificative ale literaturii române", plecând de la premisa, probabil cea mai răspândită printre cititorii obişnuiţi, că personajele fictive, întâlnite în proză sau în teatru, sunt, în fond, „nişte fiinţe care vieţuiesc şi sunt descrise trăind, asemeni oamenilor reali". Fără să intre în complicaţii teoretice, autorul notează totuşi, în prefaţă, că această construcţie de personaje, concepute ca fiinţe în carne şi oase şi confundabile, prin urmare, cu oamenii vii, este o modalitate (o convenţie) desăvârşită de scriitura realistă („Substanţa literaturii realiste, sau aflate în marginea realităţii cunoscute, este viaţa personajelor").

Să mai adăugăm, de dragul exactităţii, că este vorba aici de tipul de reprezentare a personajului ca persoană (sau ca substanţă), beneficiind astfel de unitate, individualitate şi transparenţă, tip pe care teoria literară îl numeşte, tocmai din aceste motive, reprezentarea substanţialistă. Avem de-a face, în acest caz, doar cu una din metamorfozele pe care le cunoşte, de-a lungul istoriei sale, categoria personajului, metamorfoză legată, cum se ştie, de apogeul realismului francez din secolul al XIX-lea. Lucrurile însă n-au stat întotdeuna la fel. Pentru Aristotel, personajele fictive, deşi sunt mimetice, nu pot fi confundate cu oamenii reali, căci existenţa lor nu e de aceeaşi natură cu a fiinţelor vii. Mult mai aproape de noi, pentru un Valéry, de pildă, personajul e un „vivant sans entrailles". Concepţia semiologică, pe de altă parte, vede în personaj o construcţie pur verbală , un „organizator textual", un actant antropomorf, o funcţie în cadrul povestirii sau personajul ca „l'être de papier". Pentru un teoretician al subiectului respectiv, cum e, de exemplu, un Philippe Hamon, personajul „nu e un dat *a priori*, ci o construcţie progresivă, o formă goală pe care vin s-o umple diferite predicate". Diferenţa de abordare, faţă de fiinţele aidoma celor în carne şi oase la care face apel Horia Gârbea sub numele de personaje, e evidentă. Concepţia semiologică a personajului se valorifică în special în teoriile naratologice. Ideea de personaj ca fiinţă vie, ca reprezentare a vieţii se deschide spre corpusul social şi spre sociologie. Nici critica tematistă, de gusturi, preferinţe şi idiosincrazii nu poate fi străină de o asemenea reprezentare.

Curiozitatea aplicată, plăcerea glosării şi a inventarului, spiritul ludic, născocitor, dar şi cunoştinţe mai aprofundate într-un domeniu (jocurile, construcţiile, computerul, istoria militară) par să constituie motivaţiile de bază din demersul lui Horia Gârbea. Autorul îşi selectează şi îşi alege personajele de referinţă în funcţie de apropierea cât mai mare a acestora de ceea ce el numeşte „metehnele „ oamenilor adevăraţi („beţii, violenţe, amoruri, jocuri, călătorii şi lecturi"). Astfel, nivelul existenţei la linia comunului şi a banalităţii, dacă nu ar fi şi un capitol interesat de „opera personajelor". Istorismul şi egotismul, metafizica şi psihologia sunt domenii practic eliminate din raza atenţiei. Aşadar, ce fac aceste personaje literare româneşti care, aşa cum subliniază autorul, dau, în acelaşi timp, „imaginea corectă a epocii lor ca şi senzaţia plăcută, de suculenţă, a unei opere literare importante"? În aranjamentul propus de Horia Gârbea, personajele joacă tot soiul de jocuri de cărţi şi de noroc, iubesc şi se lasă iubite, beau şi se beţivănesc, se agresează şi intră în conflicte mai mult sau mai puţin violente, se sinucid, cad bolnave, scriu scrisori, depeşe şi telegrame, citesc sau ignoră lectura, merg la tribunal şi recurg la avocaţi, călătoresc cu „atelaje hipo", cu trenul sau cu tramvaiul, descoperă motoarele de maşină sau de avion, sunt cucernice, bigote sau fără de credinţă, se împlinesc în cariere sau se ratează, alintă sau abhoră patrupedele (câinii în special), cunosc războiul sau cariera militară, sunt melomane sau afone. Se observă cu uşurinţă temele mai „grave", or, dimpotrivă, mai „lejere" ale grupărilor. Rubricile cărţii, astfel rânduite, reprezintă tot atâtea „felii de viaţă", ca şi tot atâtea tablouri sociale, căci, cum scrie autorul, „o istorie a personajelor literare româneşti, în datele ei cele mai palpabile, se confundă cu viaţa societăţii româneşti, ea însăşi, din ultimii 150 de ani".

Repertoriul lui Horia Gârbea nu-şi propune nici profunzimea teoretică a unei lucrări de sociologie literară, nici perspectiva cercetării din scoarţă-n scoarţă a întregului realism românesc. Rămânând la suprafaţa lucrurilor, cartea conţine totuşi numeroase remarci inteligente, unele chiar sclipitoare, venite atât din partea unui cititor dotat cu un fin spirit de observaţie, cât şi din partea unui profesionist într-ale scrisului care îşi cunoaşte tainele şi capcanele meseriei. Stilul e alert, accesibil, colocvial, solfegiind dezinvolt pe clapele umorului sau ale poantei bonome. „Ce fac personajele ?", se întreabă, la un moment dat, autorul, răspunzând apoi el însuşi cu umor sec: „Ca orice oameni în carne şi oase, mănâncă şi beau". Prozatorul stăpâneşte admirabil arta contrastului, aşa cum ne arată şi comentariul următor: „Nu toate personajele literaturii noastre sunt sănătoase tun. Multe cad bolnave" (p. 88). Câte o sentinţă intervine irevocabil, economisind pagini întregi de comentariu inutil: „Intelectualii lui Camil Petrescu nu prea au noroc în viaţă şi nici în operă" (p. 117). La fel, comentatorul are un ochi critic bine pus la punct pentru a depista redundanţa şi lipsa de măsură, observând judicios –ludic că personajele lui Camil Petrescu („nişte duelgii fără leac") se bat „cu epeul şi pistolul ca dracii" sau că „personajele lui Ionel Teodoreanu scriu scrisori ca nebunele". Savuroase, ingenioase, surprinzătoare prin conexiuni inedite de idei şi argumente se dovedesc, îndeobşte, începuturile şi finalurile de capitole, ca şi modul firesc prin care se fac trecerile de la personaj la personaj, de la o ilustrare la altă ilustrare. Iată, de exemplu, cum începe capitolul intitulat *Scrisori, depeşe, telegrame*: „Limba română începe cu o scrisoare. Literatura română este un lung epistolar, până la inventarea telegrafului, dar şi după aceea". Nici aspectul strict documentar al lucrării nu e de ignorat şi, printre altele, cine nu ştie că Zaraza nu a existat ca fiinţă reală poate afla că numele, care înseamnă în spaniolă un textil iefin, bun pentru rochii şi fuste, ar veni de la numele tangoului compus de uruguaianul Benjamin Tagle Lara (1892-1933).

Bibliografia pe care se bazează selecţia şi grupările operate de autor se arată, cum spuneam, departe de a fi exhaustivă. Horia Gârbea alege totuşi exemplificări bune, ilustrative pentru „temele" pe care le abordează cu sprintenă decizie. Firesc, fiecare ar putea discuta mult şi bine despre inventar, extinzând sau excizând numărul autorilor, al operelor, al personajelor şi situaţiilor de viaţă în care sunt puse acestea. În ce mă priveşte, regret utilizarea extrem de redusă a romanelor lui Duiliu Zamfirescu şi, mai ales, a *Ciocoilor vechi şi noi*, primul roman realist românesc. În romanul lui Nicolae Filimon, boierii joacă pe la 1817 jocuri de noroc, precum şatrange, ţintar, otuzbir de englingea, panţarolă, două feluri de stos, în timp ce la ospăţul lui Dinu Păturică se servesc vinuri autohtone şi lichioruri greceşti, pe fondul a nenumărate feluri de mâncare. Acest capitol, dedicat mesei (şi ştim că la Caragiale, printre alţi autori, se mănâncă enorm), lipseşte cu desăvârşire din părticica de lume sensibilă, concretă, cotidiană pe care vrea s-o reconstituie şi s-o pună în lumină Horia Gârbea. În altă ordine de idei, e de aşteptat ca secţiunea *Pasiune şi sex la personaje* să provoace şi cele mai aprinse comentarii. Mă mărginesc să mă opresc doar la câteva observaţii care îl privesc pe Caragiale. Scrie autorul: „I. L. Caragiale e un caz de evitare obstinată a scenelor explicite (...) Dacă voia, Caragiale ne-ar fi descris mult mai picant ce s-a petrecut la Hanul lui Mânjoală între vrăjitoare şi victima ei, în dormitorul Vetei sau cum petrecea doamna Verigopolu cu mătuşica pe care o vizita pentru mici economii. Nici vorbă !". Problema nu se pune însă în aceşti termeni, de vrute şi nevrute, sau de pudoare, ci în termenii pe care ni-i furnizează teoria recepţiei, căci fiecare perioadă cunoaşte un „orizont de aşteptare" al cititorului. Epoca are literatura pe care i-o permite limbajul ei literar. Ce poate spune Caragiale în materie de eros e condiţionat, aşadar, de discursul literar acceptabil al perioadei în care scrie şi este citit. Pe de altă parte, nici amorul, contrar aparenţelor, nu este o temă eternă a literaturii. Să ne mulţumim cu faptul că marele satiric ne sugerează, în *Inspecţiune*, existenţa bordelului în lumea bucureşteană, instituţie pe care o frecventa, cum se pare, tomnatecul flăcău ce poartă numele de Nenea Anghelache.

Un titlu atractiv-umoristic (*Trecute vieţi de fanţi şi de birlici*) şi un subtitlu ţeapăn (*Viaţa şi, unoeori, opera personajelor*) se îngemănează pe coperta cărţii lui Horia Gârbea. Ele ţintesc deopotrivă şi la cele două registre ale lucrării, amuzantul şi seriosul. Din cel de-al doilea ar face parte şi realizarea faptului că nu avem, până acum, o lucrare de proporţii dedicată personajului de roman românesc.

◄

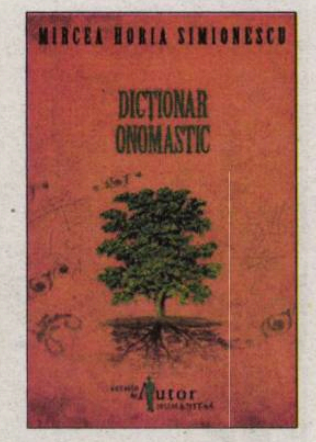
Cartea de proză

O compoziție muzicală

GABRIELA GHEORGHIŞOR

Mircea Horia Simionescu pare să fi ajuns, în ultima vreme, un scriitor „pe val". Numai anul trecut i s-a reeditat, la Cartea Românească, romanul *Nesfârşitele primejdii*, iar Editura Humanitas i-a deschis o „serie de autor", unde au apărut trei dintre volumele tetralogiei *Ingeniosul bine temperat*. Un adevărat clasic în viață, foarte citat, dar prea puțin (re)citit, dacă ținem seama de numărul (in)existent al cronicilor dedicate recentelor reeditări (ne-or fi scăpat?). Poate că *Dicționar onomastic* (ediția a III-a, definitivă, întregită cu volumul *Jumătate plus unu* și o prefață a autorului, Humanitas, București, 2008), cartea prin care Mircea Horia Simionescu insolita, în 1969, literatura română postbelică, va suscita mai multe reacții (Gabriela Glăvan a publicat deja o recenzie în *Dilemateca*).

Cum se vede însă *Dicționarul onomastic* la aproape patruzeci de ani de la apariție? În ciuda diverselor experimente literare care s-au consumat de-atunci, volumul deconcertează și astăzi. Având o structură muzicală, deschisă, construită pe principiul *temei cu variațiuni*, *Dicționarul onomastic* reprezintă un model literar rarisim prin bogăția inventivității și prin dimensiuni, de unitate în diversitate (comparabil cu formele baroce ale compozițiilor polifonice și variaționale din opera lui Bach). Ludicul și ironia generează o polifonie narativ-stilistică extremă, dar tema numelui îndeplinește rolul fundamental de ordonare a unui material abundent și multicolor, referențial și livresc, dificil de imbricat și de compatibilizat în cadrul aceleiași cărți. „Descrierea" onomastică se dovedește, astfel, deopotrivă text și pretext, scriere și rescriere parodică, în variantă concentrată,



a unor formule recognoscibile de proză sau pastișare incontinentă a unor stiluri literare consacrate. *Variațiunile stricte*, de pildă, urmăresc posibilitățile de „motivare" a onomasticii, încercând să construiască legături semantice între nume și caractere sau între nume și diferite obiecte și fenomene. Scriitorul mizează, în acest sens, pe imaginația poetică și intertextuală. Chiar dacă predilecția sa merge spre portretul caricatural și grotesc (în care se topesc influențe culturale diverse, de la Lewis Carrol și Rabelais până la Urmuz, de la pictura unor Hieronymus Bosch sau Peter Brueghel cel Bătrân până la aceea a suprarealiștilor), parodistul Mircea Horia Simionescu revelează, când uită să fie ironic – și insistăm pe acest aspect, mai puțin remarcat –, o sensibilitate artistică de poet. Un exemplu: numele ALCINOU este asociat cu mișcarea *Poștalionului* din suita lui Telemann, prezentată într-un text cu veritabile accente lirice și cu modificări de ritm, de la *Allegro* la *Andante*: „O goarnă ca o panglică împletește crengile tropotelor, praful uliței urcă în asfințit. A sosit poșta! Obloanele caselor s-au dat în lături. Bucurie. // Roțile au făcut să scapere caldarâmul. Trompeta a sunat din nou. Larma pe care a prins-o această cometă cu pâlpâiri de altă lume s-a întunecat. Liniștea lătrată de câinii burgului s-a turtit dintr-o dată, ca belciugul unui lacăt de argint, asemenea unui pocnet de glonț într-un crenel". Alături de *variațiunile stricte* (regăsite uneori și la nivel micro-textual, cu elaborare contrapunctică), în care intră și *variațiunile ornamentale* (calambururile și jocurile de cuvinte, broderii formale cu rol exclusiv de amuzament), *Dicționarul onomastic* mai cuprinde un număr însemnat de *variațiuni libere* (tema numelui cunoaște dezvoltări în care subtilitatea analogiilor sau modificările de parcurs o redau aproape de nedistins) și de *improvizații*, (mini)compoziții și mai libere, unde numele introduce aleatoriu un text (schițe, nuvele, eboșe de roman, eseuri etc.), însă îl părăsește imediat, lăsându-l să se desfășoare independent. E un fel de mesager sau de intermediar al unei „povești" care nu-i a lui, dar care îi aparține pentru că el o aduce pe scena carnavalescă a primului volum al *Ingeniosului bine temperat*.

Dicționarul onomastic se arată, așadar, o scriere multifațetată, „jucăușă" și versatilă, cu obsesii moderniste și cu îndrăzneli de poetică prozastică postmodernistă: pe de o parte problematizarea relației referențiale a limbajului cu lumea, tentația recuperării funcției sale magice, iar pe de altă parte, exploatarea posibilităților parodistice ale scriiturii, revizitarea ironică a tradiției, a codurilor literare istoricizate. Mircea Horia Simionescu este, în această carte a numelor și a carnavalului formelor literare, deopotrivă un „poet" și un „critic", un fantast și un virtuoz, arătând o subtilă cunoaștere a tipologiei umane, dar rămânând prizonierul livrescului. Observația realistă se regăsește în volum, dar semnificația generală ancorează în sfera metaliterarului, întrucât *Dicționarul onomastic*, în totalitatea lui, presupune o regândire a modului de a concepe și de a scrie literatura. O revizuire majoră, pusă în practică ingenios, cu ajutorul unui vechi *pattern* muzical.

◀

Bellum omnium contra omnes?

Politologie

OCTAV EUGEN POPA

Sosiți în Insula Melos cu o expediție militară impresionantă, atenienii sunt întâmpinanți de localnici care cer imediat o discuție restrânsă între căpetenii. Soluțiile dregătorilor locali nu erau numeroase: ori aderau la Liga Ateniană pentru a lupta alături de aceasta în Războiul Peloponeziac, ori se împotriveau pentru a fi striviți de puternica flotă ateniană. Negocierea care a urmat a fost relatată de către Tucidide și este considerată una dintre primele negocieri între război și pace consemnate de istorie. Vocea atenienilor rostește în acele momente o frază care avea să devină premisa școlilor realiste de relații internaționale: „Despre zei credem și despre oameni știm că, printr-o lege a naturii lor, oricând ei pot conduce o vor face."

Academicianul Mircea Malița îmbracă încă o dată pentru acest volum haina de diplomat pentru a studia atent rădăcinile războiului și ale păcii, într-o formulă asemănătoare unui studiu kantian. Așadar „ce putem face?" „ce trebuie să facem?" și „ce putem spera?" par să fie direcțiile analizării unor instituții care, din Atena secolului al V-lea î. Hr și până în New York la 11 septembrie 2001, umplu paginile istoriei cu alianțe sau distrugere, consens sau conflict, bunăstare sau oroare.

Dezbaterile privind originea bio-psihologică a războiului sunt încă foarte aprinse și împărțite aparent inconciliabil. Dacă Freud renunță după Primul Război Mondial la teoria *eului* și *supraeului* pentru a studia împărțirea psihicului uman în Eros (iubire, viață, plăcere) și Thanatos (moarte, distrugere, agresiune), etologia lui Konrad Lorenz plasează agresiunea în sfera instinctelor a căror manifestare nu poate fi decât un debușeu benefic. Dar violența este și învățată, prin fixarea înaltă a eroului pe scara valorilor „în timp ce împăciuitorul e coborât la un loc cu șiretlicurile ce i se atribuie", o învățare ce se pare că a început odată cu transformarea omului din pradă în prădător, moment în care deprinde vânătoarea, iar *homo faber* începe să se organizeze și să mânuiască unelte. Următorul pas al „educației" războiului a fost instituționalizarea lui, proces ce a avut loc odată cu opoziția fundamentală între cele două tipuri de societăți umane: cea sedentară și cea nomadă. În această discuție trebuie apoi menționat darwinismul social al lui Spencer, căci ce altceva pare războiul dacă nu „survival of the fittest", Leviathan-ul lui Hobbes și legile lui Montesquieu pentru a introduce conceptul de frică iar discuția continuă cu definirea războiului ca lipsă sau exces de rațiune.

Expunerea acestui sibilinic tablou al teoretizării războiului nu este însă de prisos, ci un preambulul necesar al următorului pas, acela al cercetării procesului de dezarmare. După 14531 de războaie în 5560 de ani de istorie documentată, omenirea încă funcționează după principiul echilibrului puterilor și cel al ciclurilor (cel aflat în vârf supus fatalmente declinului), iar renunțarea la arme este greu de întrevăzut în viitorul apropiat. Discuțiile sunt sinuoase și, oricum, noua poziție a Statelor Unite, chiar cu beneficiile ei dubitabile, deschide calea unui nou tip de luptă. Ziua prevăzută de Biblie când oamenii vor face din „săbii pluguri și din săgeți seceri" este, după războiul din Irak (2003), mult mai îndepărtată. Când va veni, ea va fi un nou episod de renunțare sănătoasă, alături de cel al renunțării la sacrificiul uman sau sclavie.

Dar cine este în spatele războiului? Cine sunt discipolii trufașului Marte și prin ce mijloace au îndrăznit să aducă omenirii apologia violenței? Credincioși ai luptei, ceea ce astăzi am numi „școala realistă", personalități ca Machiavelli, Clausewits sau Sun Tzu spun că războiul este natural, o situație firească de continuare a politicii prin alte mijloace. Nu-l poți evita, statele urmăresc să-și mărească puterea în defavoarea altora, relația dominat-dominant este generală umană, drept urmare este necesar să te adaptezi, să perfecționezi arta războiului, să cunoști momentele propice retragerii sau atacului, să devii războinic. Falimentul politicii în situații limită este nenorocul universal al speciei umane.

Pacea este infinit mai greu de studiat decât războiul. Interacțiunea pașnică include în sfera sa aproape toate domeniile de activitate umană, mult prea vaste pentru a se supune unei enumerări. Cu atât mai puțin o teoretizare, care ar trebui să deceleze elementele care „generează" pacea. De aceea, autorul, după o trecere în revistă a discipolilor Irinei (pacea divină a lui Erasm, republica lui Kant, pacea luminiștilor sau pacea tehnologică a lui Toynbee etc), aduce în în prim-plan definiția păcii ca super-regim. „Alcătuire protectivă și stimulatoare a interacțiunilor pașnice ale omenirii", super-regimul păcii este un proces de civilizație, un garant al culturii, sfârșitul militarismului și demascarea mitului eroului-cavaler.

Drumul păcii începe acolo unde lumea învață lecția Europei care așteaptă acum optimistul sfârșit al istoriei lui Fukuyama, chiar dacă situația globală nu-i va permite aceasta. Când toată omenirea va aștepta sfârșitul istoriei, atunci el va veni. Construirea unor asemenea circumstanțe poate veni pe baze economice (cum s-a întâmplat cu CECO-ul european în 1950) sau poate avea pur și simplu baze culturale ori de civilizație. Nici geografia, cu marile centre terestre grupate în bazinele câtorva fluvii importante: Nilul, Iordanul, Dunărea etc, nici ea nu s-ar împotrivi unui asemenea scenariu. Scepticismul interacțiunii interstatale trebuie convertit în religia confortabilă a păcii: precum Erasm, trebuie să vedem în Cesar, Xerxes, Cyrus sau Darius niște „mari și furioși ticăloși", iar în război un „monoproiect maniacal".

Între război și pace, acesta pare să ne fie poziția fatidică a umanului. Fie ea bună sau rea în subteranul bio-psihic, natura noastră este condamnată la sadica oscilație între bunăstare și distrugere. O mutare fundamentală înspre polul paradisului terestru este posibilă; simpla conștientizare a acestui fapt ne va putea însă oare mântui?

◀

D.R. Popescu sau Teatrul total

Dramaturgie

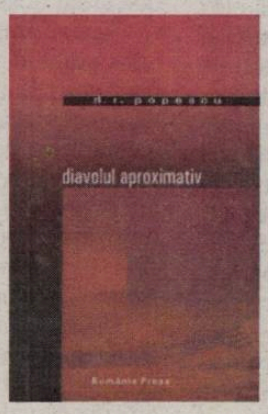
GELU NEGREA

Scriitorii proteici (şi D.R. Popescu aparţine, fără îndoială, acestei categorii de autori, nu foarte abundent ilustrată în literatura română) sunt pândiţi permanent de riscul autoconcurenţei. Unul fericit, desigur, dar tot un risc, până la urmă. Cine şi-ar pune în joc reputaţia de critic literar mizând, de exemplu, fără nici o strângere de inimă, pe întâietatea romancierului D.R. Popescu în raport cu dramaturgul ori, de ce nu?, cu eseistul cu acelaşi nume (sau viceversa)? **F...**, **Vânătoarea regală** sau **Viaţa şi opera lui Tiron B.** *versus* **Piticul din grădina de vară**, **Aceşti îngeri trişti** sau **Pasărea Shakespeare** într-o eventuală tentativă de ierarhizare axiologică, fie şi doar a titlurilor din creaţia sa deja clasicizate – iată o grea dilemă, inclusiv pentru D.R.Popescu însuşi, cred!

Nu-mi propun să formulez, în aceste rânduri sumare şi fără pretenţii exegetice, vreun verdict personal în chestiune: în definitiv, asta e problema posterităţii şi a istoricilor literari din deceniile următoare. Semnalez doar faptul că suporterii autorului dramatic găsesc în cea mai mai recentă carte a lui D.R.Popescu, **Diavolul aproximativ** (Editura România Press, Bucureşti, 2008) un argument solid pentru a-şi susţine preferinţa.

Volumul cuprinde trei lucrări scrise în ultimii ani: „Piesa în 15 acte într-un act cu prolog şi epilog **Diavolul aproximativ** sau **Ora de metafizică** sau **Dumnezeul cel Mic**, **Olga, pisica brumărie** (piesă în 9 tablouri) şi **Ţara berzelor** (piesă în 12 tablouri). Omogene stilistic şi convergente sub raport problematic, dar destul de diferite compoziţional, îmbinând halucinant realismul cel mai brutal cu inserturi substanţiale de teatru magic ori poetic, amestecând paradigma mitologică şi parabola biblică cu scenariul poliţist, mixând deconcertant mari simboluri livreşti cu reflexul lor caricatural într-o contemporaneitate derizorie, parodică, tustrele se plasează sub numitorul comun al unui enunţ fundamental: ***„Toată istoria lumii e bolnavă"*** pentru că este populată cu oameni care ***„nu cunosc adresa lui Dumnezeu".***

... Oameni am spus? Poate că da, poate că nu. Într-o ambiguitate cosmică, speciile faunei terestre îşi relativizează condiţia antologică şi devin interşanjabile: ***„– O, câte animale, câte măşti, de nu mai poţi fi sigur care... sunt animale-animale, care sunt nebuni, care sunt dobitoace cu măşti de oameni!..."*** Într-un fel, întreg volumul **Diavolul aproximativ** se constituie în demonstraţia plurală a unui adevăr unic: lumea este o ***„rezervaţie de bolnavi imaginari"*** găzduită de o ***„realitate lipsită de fantezie"***.



Dacă ar exista conceptul de „teatru total", atunci piesa care dă titlul cărţii s-ar încadra perfect în graniţele determinantelor sale. Onirism, commedia del arte, ritual religios şi/sau folcloric, tramă poliţistă, farsă tragică, dramă sentimentală pigmentată cu ironie romantică, bufonadă postrenascentistă – toate acestea îşi dau mâna într-o utopie negativă devastatoare. Viziunea lui D.R. Popescu este aici aceea a unui mizantrop – recte, a unui ex-optimist cu toate iluziile prăbuşite: pământul îmbibat cu sânge, ură, laşităţi şi trădări a devenit o planetă nelocuibilă, un imens spital de nebuni, o scenă multifuncţională pe care generali-pompieri organizează colocvii ştiinţifice, muzicieni-pompieri imaginează grave simfonii pentru fanfară gen **Oaia** sau **Laudă patului nostru cel de toate zilele**, săltăreţe comedii muzicale ori capodopere ale manelelor, iar un jandarm-poliţai sub acoperire anchetează *sine die* o crimă (reală?, zămislită în visul unui personaj?) şi regizează spectacolul **Ora de metafizică**, recrutându-şi interpreţii dintre alienaţi mintali travestiţi în animale şi dintre fete de liceu sustrase de la balul bobocilor. Toţi laolaltă şi fiecare în parte, după resurse şi posibilităţi, reiterează destine arhetipale ori măcar descoperă sensuri neaşteptate în mitologia de ieri şi de azi a unei umanităţi decăzute în nevroze ontice şi în alte maladii fără şanse de vindecare: Hamlet (una dintre obsesiile perene ale lui D.R. Popescu), meşterul Manole, Homer, Don Quijote, Făt Frumos din basmul despre tinereţea fără bătrâneţe şi viaţa fără de moarte, Zalmoxis, Miorita şi cel păcurărel fatalist, Romeo şi Julieta, dar nu la Mizil, ci la... Vânju Mare (despre ultimii doi cred că e vorba în **Olga, pisica alburie**, dar asta-i mai puţin important...), grecul Ulise şi dalba-i Ithacă, Isus din Nazaret şi Pilat din Pont etc., etc. Simţind că ***„pământul le-a abandonat"***, vieţuitoarele Terrei, îngrămădite în acest *topos* anxios, văduvit de orizontul salvării şi, *ipso facto*, condamnat fără speranţă, îşi iau de bună voie şi nesilite de nimeni transferul definitiv pe Lună, servindu-se de o frânghie din arsenalul pompieristic aflat în dotarea profesională a lui Pompiliu Tuturigă: ***„– Plecăm (...)***, spune Catârul, ***nu mai vrem să castrăm oamenii!... Lăsăm sminteala lumii să-şi dea în petic! De ce să ne mânjim cu sângele acestor nebuni narcisiaci? Îi bântuie trufia luciferică!... Îi mistuie patimile iraţionale pe aceşti nemernici clovni cu mască sau fără mască de carnaval, care-şi permit orice ticăloşie în smerenia şi prefăcătoria nebuniei lor! Corabia lor – o bolunzenie socială! – alunecă spre un orizont de rahat!"***. Sfârşitul istoriei prorocit de Fukuyama? Aş fi tentat să răspund afirmativ dacă, înverşunat, autorul n-ar submina, cu ironie corozivă, această ipoteză (ca, de altfel, şi pe toate celelalte, diseminate într-o formă sau alta în **Diavolul aproximativ**).

Indiferent că îşi circumscriu identitatea onomasticii omeneşti curente (Corina, Teofil, Geta, Alecu, Ioanea Păsulii, Pompiliu), invocatei ***„biodiversităţi"*** a speciilor animaliere (Boul, Catârul, Oaia, Calul, Prinţul porc, Berbecul, Miorita, Măgarul, Lupul, Scroafa...) ori cartografiei astronomice (Steaua), personajele piesei sunt conturate distinct, în linii puţine, dar expresive, pregnante şi semnificative, întipărindu-se durabil în memoria cititorului. Un regizor talentat, care ar şti să transforme **Diavolul aproximativ** într-o reprezentaţie situată la înălţimea generozităţii acestui text deosebit de ofertant (cunosc o asemenea persoană!) ar putea să-şi înscrie în palmaresul artistic o izbândă superlativă, fie conferindu-i cromatica spectaculară a unei comedii tragice, fie pe aceea a unei comedii-pur-şi-simplu; chestie de opţiune...

În a doua piesă din volum, **Olga, pisica alburie**, acelaşi anchetator Ioanea Păsulii cercetează şi aici dedesubturile unei crime, asemenea colegului său de breaslă Domşa din **Ţara berzelor** care, mai modest, se mulţumeşte, totuşi, doar cu o tentativă de omucidere. Un pretext vechi de când lumea teatrului (în fond, ce sunt, structural, **Oedip rege** sau **Hamlet** dacă nu nişte piese poliţiste?) îi permite lui D.R. Popescu să construiască universuri misterioase, contradictorii, în care timpul istoric se abrogă, iar simbolurile (măslinul lui Homer, pisica premonitorie, căţeaua care-şi alăptează progeniturile şi după moarte etc.) sunt la ele acasă, să imagineze veritabile biocenoze umane sfâşiate de drame existenţiale adânci, peste care pluteşte, ineluctabilă, fâlfâirea morţii...

◀

Cartea de proză

Ilie Cazane – tatăl şi fiul

DANIELA FIRESCU

Miraculosul întâlneşte obtuzitatea & rigiditatea sistemului în *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane*, (Polirom 2008, ediţia a II-a) romanul lui Răzvan Rădulescu având o abordare în cheie comică şi cu atât mai semnificativă a unor subiecte grave.

Ilie Cazane – tatăl – emană un farmec special, are o carismă ce captivează mulţimea, creează în jurul său o stare de bine, trece prin viaţă fără prea multe probleme, „într-o perioadă cu probleme". Însă evoluţia sa este una pozitivă, are un anumit bun simţ şi un echilibru ce se observă şi în decizia – destul de spontană – de a se căsători cu tânăra Georgeta din Liveni, alături de care duce o existenţă idilică aproape doi ani.

Structura de basm modern poate fi identificată în diverse secvenţe, de la sarcinile domestice îndeplinite inexplicabil de prompt, până la suspiciunea ce o suscită faptele sale. Încălcarea legii elementare a poveştii ce interzice cercetarea, descifrarea misterelor, desfăşurată după un pattern biblic provoacă „căderea în real" având repercusiuni tragice asupra lui Ilie Cazane. Atunci când lumea satului purtătoare de eresuri şi miraculos îşi chestionează şi nu-şi mai acceptă valenţele supranaturale este sancţionată. Drept urmare, Ilie Cazane este ridicat de securitate, singura care nu sucombă în faţa farmecului său. În urma unei informări/denunţ despre recolta de roşii nemaivăzută obţinută de Ilie, acesta este acuzat că nu cooperează şi refuză să dezvăluie formula substanţei care supradimensiona legumele: „De ce să ţină îngrăşământul numai pentru el, cu acel egoism care nu caracterizează nici clasa muncitoare, nici ţărănimea? De ce să nu-împartă cu ceilalţi truditori ca şi el pe ogoarele mănoase ale ţării?" Pentru că la Iaşi ancheta nu dă rezultate, este chemat colonelul Chiriţă să soluţioneze acest caz neobişnuit. Însă nici metodele acestuia nu se dovedesc mai eficiente, iar experimentul – plantarea unei seminţe în condiţiile cele mai vitrege – contrazice aşteptările: în ianuarie roşia are un diametru de cincizeci de centrimetri.

Tentativa de sondare a insondabilului are şi de această dată efecte secundare grave, zdruncinând lumea bine închegată a colonelului Chiriţă. Adept al materialismului ştiinţific, el are convingerea că totul are o explicaţie logică „Dacă merg lucrurile bine, o să răspundă ştiinţa în câţiva ani la toate întrebările", însă asta nu-l împiedică să aibă momentele lui de îndoială: „îşi spunea că măcar odată în viaţă omul poate să se răţăcească, aşa un pic, să caute să se convingă singur de adevărurile pe care le află de-a gata de la ceilalţi sau de prin cărţi". Miracolul la care Chiriţă tânjeşte uneori îl va pierde atât pe el, cât şi pe Cazane – eliberat provizoriu pentru a sfârşi sub roţile unui camion, la o lună de la naşterea fiului său.

Imaginea lui Cazane senior se întrepătrunde cu cea a fiului său ce moşteneşte carisma şi capacităţile tatălui său materializate în recurente reverii- proiecţii în viitorul apropiat. Sentimentele de culpă ce-l stăpânesc pe colonelul Chiriţă îl determină să îl ia sub protecţia sa pe Cazane junior. Autoculpabilizarea atinge cota maximă în momentul bulgakovian în care un Koroviev autohton îl interoghează şi îi prezice schimbările dramatice din viaţa sa – va fi detaşat disciplinar, retrogradat şi părăsit de soţie. Cursul descendent al carierei şi vieţii personale îi anulează intenţiile nobile şi lasă în suspensie discuţiile sale cu madam Sticlaru, fosta sa gazdă, unde rezervase un loc pentru Ilie cel mic.

Construită în contrapunct cu Ilie Cazane senior, madam Sticlaru reuşeşte să-şi manageriere farmecul personal şi să „străbată cu succes toate perioadele controversate ale istoriei contemporane", adică „să nu lucreze niciodată la stat, să rămână cu chirie, la naţionalizare în propriile sale case de pe strada Paleologu şi să subînchirieze opt dintre cele zece camere, să obţină carnet de conducere pe toate categoriile de autovehicule (...), să ghicească contra cost în cărţi şi în cafea, să vândă şi să cumpere cu profit bun aur, biciclete şi două maşini". Dar mai ales rămâne constantă în ataşamentul său pentru colonel, fiind singura capabilă să jongleze cu inflexibilitatea sa ideologică, provocându-l chiar la şedinţe de spiritism (e savuroasă scena invocarii lui Marx şi mai ales „răspunsul" său) care nu-l conving, aşa cum îl vor convinge o serie de coincidenţe şi regăsirea lui Cazane junior, în persoana prietenului fiicei sale Tamara. Glisajele în timp, suprapunerea de planuri, reluarea episoadelor dintr-o perspectivă aproape identică situează povestea Tamarei şi a lui Ilie în zona evenimentelor predestinate.

Romanul se încheie circular, evocarea momentului electrificării satului Liveni alunecând în magic, amploarea fenomenului fiind secondată cu scucces de întâmplările şi faptele prin care Cazane junior se manifestă ca autentic urmaş al tatălui inaugurând o relaţie tip ştafetă.

◀

Puzzle

Din nou despre revistele literare

GABRIEL CHIFU

Săptămâna trecută, la Poiana Braşov, în excelenta organizare a colegilor noştri Doru Munteanu şi Nicolae Stoie, a avut loc o întâlnire a redactorilor de la peste douăzeci de reviste literare. Au participat reprezentanţii unor publicaţii mari şi mici, de tradiţie sau recent înfiinţate, de circulaţie naţională sau locală. Relaxat şi substanţial, s-au emis opinii despre condiţia acestor reviste şi despre şansele lor de supravieţuire.

Discuţia a pornit de la un studiu sociologic care intenţiona să stabilească în ce măsură revistele literare ajung la marele public, la consumatorii obişnuiţi de diverse periodice, în ce măsură sunt ele citite şi interesează. Previzibil, rezultatele erau deprimante. Găsesc că este o premisă falsă, care nu ne duce niciunde să considerăm revistele literare ca fiind „bunuri de larg consum", mărfuri puse în concurenţă dură cu alte produse ce-şi propun în mod declarat, programatic, ca raţiune a lor de a fi, să se vândă, să atingă tiraje uriaşe, indiferent de mijloace, asumându-şi orice fel de compromisuri. Mi se pare că să aşezăm revistele literare în competiţie cu publicaţiile comerciale, de tiraj, este totuna cu a compara puii de vrabie cu şoimii sau planoarele cu avioanele cu motor. Dar, de fapt, comparaţia nu este potrivită şi nici nu se poate face, fiindcă aceste două tipuri de publicaţii sunt diferite, nu aparţin aceluiaşi sistem de referinţă: cum să compari, de pildă, un obiect de porţelan cu apa de ploaie sau un nor cu o coală de hârtie etc.?

Iar dacă e greşit să privim revistele literare ca pe nişte mărfuri vandabile, atunci ce sunt ele cu adevărat, cum să le definim şi ce trebuie să aşteptăm de la ele? Eu aş fi înclinat să le scot de sub imperiul cererii şi ofertei, al vandabilităţii ce presupune o doză maximă de facilitate. Aş trece aceste reviste în rândul instituţiilor de cultură, instituţii cu o pondere considerabilă pentru tradiţia şi devenirea culturală românească. Nu e adecvat să le judecăm după încasări şi să ne preocupe obsesiv numărul de cititori. Sigur, ar fi de preferat să se năpustească, râuri-râuri, cititorii avizaţi şi avizi spre aceste reviste, dar, dacă asta nu se întâmplă, nu se cade să disperăm. Dacă într-un muzeu nu intră foarte mulţi vizitatori într-o anumită perioadă nu înseamnă că exponatele de acolo sunt fără valoare şi că e cazul să închidem muzeul.

Aşadar, instituţii de cultură: spaţiu de încercare pentru experienţele artistice de azi, şcoală şi adăpost/refugiu pentru autorii contemporani, la urma urmelor revistele acestea sunt plămânii prin care respiră literatura, forma prin care ea *se face*, rămâne vie.

Demn de atenţie este modul cum redactorii înşişi văd propria lor activitate. Şi aici am întâlnit toată gama de atitudini. De la exclamaţii de auto-compătimire şi lamentaţii (că suntem neînţeleşi şi nedreptăţiţi, victime ale indiferenţei, ale ignoranţei publicului şi autorităţilor, iar subtila noastră lucrare este condamnată la marginalitate nemeritată şi uitare...), până la situări pe poziţii lucide şi (uneori chiar excesiv) optimiste: există şi bani pentru finanţarea publicaţiilor, depinde doar de noi, se cuvine să ieşim din somnolenţă, să deprindem iscusinţa de a concepe proiecte convingătoare, există şi cititori potenţiali (în primul rând elevii), se cuvine doar ca noi să mergem spre ei, să-i câştigăm/să-i cucerim prin discursul nostru.

Am reţinut o idee inteligentă şi de bun simţ pe care a enunţat-o cineva în cursul dezbaterii: ar fi ideal dacă noi, redactorii revistelor şi cei care scriem literatură, ne-am citi între noi. S-ar rezolva astfel spinoasa chestiune a cititorilor de care ne plângem atâta. Ţinând cont de faptul că suntem câteva mii de literatori activi, dacă toţi am fi propriii noştri cititori, aceste reviste literare cu un tiraj mediu de o mie de exemplare ar fi în situaţia de a se vinde pe sub mână! S-ar spulbera astfel şi legenda negativă că suntem o naţie de scriitori, iar nu de cititori...

Lăsând gluma amară la o parte, chiar cred că aici stă cheia unei bune fiinţări a revistelor noastre: a ne citi noi pe noi înşine, a fi atenţi unii la alţii cu onestitate profesională, cu simţ al valorii şi al măsurii. Această solidarizare în jurul valorilor autentice, în detrimentul spiritului mărunt localist, de grupare, de gaşcă (gaşaca fragmentează, gaşca se afirmă pe sine ignorând flagrant scara reală de valori...), ne-ar da coerenţă şi putere. În felul acesta, ar creşte probabilitatea de a fi luaţi în seamă şi respectaţi.

◀

Politica lui Bartleby

Televiziunea, poliția imaginilor: ura de artă (1)

BOGDAN GHIU

După „scandalul" politic al „po(r)neiului cu zvastică", mass-media, în general, şi televiziunea, în special, recidivează compulsiv, părând a-şi fi făcut o specialitate şi o obsesie din *diabolizarea artei contemporane*, atacând, astfel, *totalitar* înseşi fundamentele *libertare* ale *democraţiei*.

Este vorba, de data aceasta, de mica (şi, până la urmă, banala, neînsemnata) expoziţie intitulată „Euromaniac" a artistului Benedek Levente, deschisă la galeria „Atelier 35" din Bucureşti, şi de organe de presă precum ziarul *Gardianul* şi postul de televiziune Realitatea TV, urmate imediat, media-mimetic (*mimesis*-, în media, însemnând, în primul rând, nu atât să pretinzi a „reproduce fidel" realitatea, cât să-ţi copiezi imediat, robotic, *automat*, adversarii), în indignarea lor de proletari ai imaginilor, de „sinteziştii" de la Antena 3.

Arta contemporană, loc al destrăbălării şi al afrontului, al atacului la *simboluri*: deja un loc comun în sfera publică românească. Epurat, de data aceasta, de orice finalitate *politică* (care făcuse ravagii în cazul „poneiului"): reflex pur, orb, *obişnuinţă* somnambulică.

Controlul asupra imaginilor

Pur şi simplu, media de masă îşi manifestă tot mai des *intoleranţa* faţă de forme de *reprezentare*, faţă de *imagini ale realităţii altele* decât cele dictate şi vehiculate de către ea însăşi, şi care par a-i ignora suveran *pretenţiile monopoliste*.

Tot ceea ce trece „pe sub linie" („*below the line*", BTL), tot ceea ce scapă „liniei" unice de compunere şi de comunicare a imaginilor mediatice fals, pretins mimetice, altfel spus, tot ceea ce scapă *controlului semio-ideologic* exercitat de către mass-media, tot ceea ce propune *alternative la imaginile unice* prezentate de către mass-media este înfierat, condamnat, reprimat, pus la stâlpul infamiei, proscris, expulzat de către acestea, în pretenţia lor absurdă, caducă, de a deţine şi de a exercita *controlul unic şi absolut* asupra ideilor, semnelor, imaginilor şi reprezentărilor realităţii.

Ura mass-mediei faţă de artă este un semn clar şi grav de boală psihică profesional-colectivă, de intoleranţă la alteritate, de invidie şi de paranoia, deci de dictatură din neputinţă, din partea unei *caste de putere* ameninţate, mai ales de către tineret, cu dezertarea şi, mai rău, cu ignorarea.

Mass-media continuă să aibă pretenţia de a impune „linia unică" şi de a constitui canalul şi registrul *unice* de comunicare intra-socială. Ceea ce constituie, în acelaşi timp, o confirmare indirectă a *forţei intruzive* tot mai *alterante* a artei, care atacă pasiv, cu spatele, în trecere *pretenţiile de putere* ale „presei", ignorând suveran *canalul* şi *registrul unice de comunicare* pe care aceasta îşi mai fac, încă, iluzia că le constituie.

Controlul asupra societăţii nu mai este posibil, nici măcar prin intermediul *imaginilor*. Media au „scăpat din mână" tineretul tot mai „deviant", iar „Joia tineretului", aşa cum o organiza pe vremuri Mihai Tatulici, nu mai este posibilă.

Arta BTL şi noua vânătoare de vrăjitoare

În sfârşit emancipată, arta contemporană – afront suprem! – nici măcar nu mai critică, nici măcar nu mai atacă, nici măcar nu mai bagă în seamă, nici măcar nu mai face, aşa cum se întâmpla până de curând, referinţă la imaginile mediatice canonice, propunând nu numai forme de exprimare, ci şi canale „subterane" de comunicare imediat „intoxicante".

Comedia (*co-media*: media reunite în comédie) face însă ca media să fie nevoite să aducă, geloase, în atenţia publică arta care le ignoră, să forţeze, să violeze atenţia şi interesul publice înscenând ritualul penibil al unei „convocări în instanţă" şi al unei „judecăţi" mediatice *în efigie* centralizante şi focalizante ca preambul obligatoriu al unei sentinţe de *excludere* şi de *anatemizare* imposibile altfel şi lipsite de orice necesitate socială reală. Judecând şi condamnând *în efigie efigii* artistice ale realităţii, mass-media se condamnă pe ele însele, căci tocmai ele, cu pretenţia lor de monopol canonizant asupra producţiei sociale de imagini, făcuseră, până nu de mult, obiectul, referentul (azi, tot mai îndepărtat, mai invizibil, mai ignorat) al artei contemporane,

Mass-media înscenează linşaje publice pe care tocmai publicul nu le cere.

Străduindu-se să reprezinte (din populism, pentru audienţă) o comunitate aflată în *criză cronică de simboluri*, ale cărei *mărci reprezentative* sunt, tot mai mult, *mărcile de piaţă* ale parvenitismului social agresiv, mass-media româneşti îi atacă, *populist*, pe cei care atacă, altfel însă, mult mai economic şi mai direct, tocmai acest proces de *resimbolizare capitalistă* a societăţii, denunţând violent arta care denunţă violent violenţa restructurărilor violente de putere. Căci numai despre *putere*, dincolo de *politic*, este vorba aici, despre cine conduce sau în jurul cui se organizează, profitabil, haosul, dacă se poate spune aşa, iar *marca* acestor procese mental-simbolice colective (aşa-numita „tranziţie") o constituie tocmai *agresivitatea* şi caracterul *frust*, *brut*, neprelucrat, pe care, până una, alta, numai *arta* îl reprezintă şi îl denunţă, practicându-l ea însăşi, insuportabil, *pe faţă*: dându-ni-l să-l vedem, dezvăluind prin imagini infantil brutale secretele lui Polichinelle (o biată marionetă). *Sublimarea autorefuzată* practicată de către arta contemporană este o *sublimare prin contiguitate*, care *pune alături*, nici deasupra, nici dedesubt, ci *imediat juxtapus*, „legenda" prin imagini a imaginilor sociale (din acest punct de vedere, artele vizuale fiind de ordinul *scriiturii*, al *textualităţii*: artele vizuale contemporane reuşesc să atace *imaginile* pentru că, de fapt, *ies din imagine* şi *pun capăt* proliferării imaginilor, ca ocultare a imaginii prin imagini, *scriind*. Arta contemporană *scrie imaginile*).

Geloase pe tot mai răspândita şi practicata *putere a artei*, mass-media incită la *ură de artă*. ***(va urma)***

◀

În zig-zagul unor contradicții (II)

Alexandru George de vorbă cu autorii

Foarte curând după dispariţia tatălui său, Mateiu izbuteşte, printr-o manevră abilă, folosindu-se de numele acestuia, dar mai ales de şansă, să obţină postul foarte onorabil de şef de cabinet al ministrului lucrărilor publice A. Bădărău, pe care-l slujeşte cu corectitudine mai bine de un an, când, schimbându-se guvernul, tânărul scriitor încă nedivulgat, constatând lipsa de perspective a conservatorilor, se îndreaptă spre cei autentici, adică spre cantacuzinişti, şi încearcă o apropiere de fiul Nababului, Grigore Gh. Cantacuzino, de unde spera să obţină o slujbă (evident, mai sigur, o sinecură) la Primăria Capitalei. Numai că, în momentul acela, viitorul său protector, proprietar al modernelor şi complexelor instalaţii tipografice „Minerva", intrase într-o combinaţie cu Al. Bogdan-Piteşti, degajându-se de administrarea propriu-zisă.

Izbucneşte Primul Război Mondial şi estetul, anarhistul, afaceristul deja compromis, ba chiar condamnat, francofilul care se formase în Franţa şi îşi îngăduise toate fanteziile şi excentricităţile (până a se face expulzat de acolo) se prinsese în slujba Kaizerului şi a imperiului de la Berlin, pentru a le susţine interesele. El ajunge să manipuleze sume uriaşe, ceea ce-i permitea generozităţi peste măsură, adăugându-se şi cele proprii de moşier foarte bogat. (După cum afirmau unii, el se trăgea dintr-o familie de bulgari îmbogăţiţi prin zarzavagerie.)

În perioada neutralităţii noastre, Mateiu a ocupat o modestă slujbă la o agenţie internaţională de ştiri, care va dispărea prin intrarea României în război. Poate, dacă ar fi accceptat o altă slujbă, el s-ar fi angrenat materialiceşte, dar Castelanul de la Vlaici nu avea de unde să-i ofere aşa ceva, ci numai „împrumuturi", la care va recurge în anii războiului şi în cei de după, în lunile ministeriatului Marghiloman el solicitând postul de prefect ce nu i se părea dezonorant (Cu certitudine a deţinut efemera şi modesta funcţie la Oficiul de presă al Ministerului de Interne, o degradare fireşte faţă de pretenţiile lui de a fi măcar ambasador al României Mari – şi atunci el trece prin cele mai grele momente ale vieţii, îndreptăţind observaţia lui E. Lovinescu cum că îşi păstrase morga şi iluziile, deşi era silit să apară „fără cea mai simplă decenţă vestimentară" (*Memorii*, III, 1936, p.17). Tot atunci îl vede pentru prima oară Cezar Petrescu, venit în Capitală şi atras desigur de numele acelui necunoscut, dar şi de ţinuta şi vestimentaţia sa anacronică.

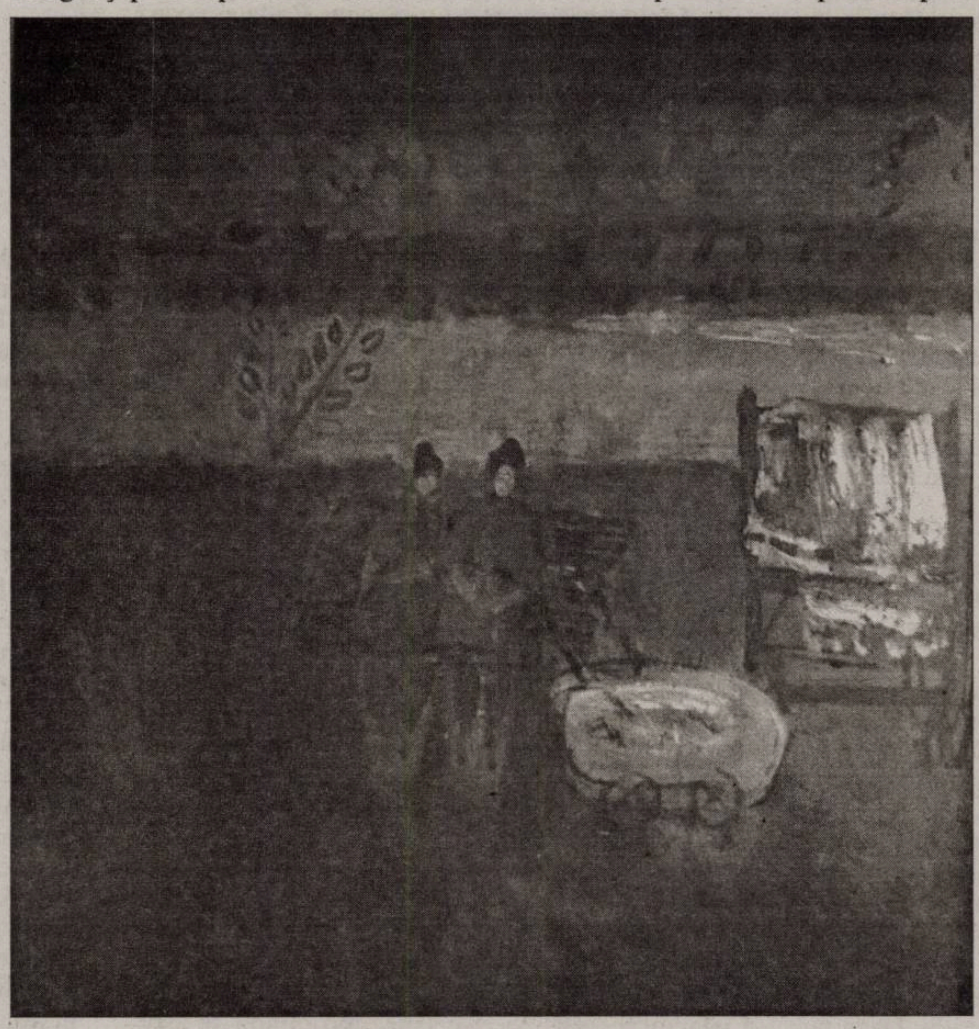
Se poate spune că Al. Bogdan-Piteşti a fost marele lui binefăcător câţiva ani buni, fără să fim siguri că i-a satisfăcut toate aşteptările. De ce, atunci, îi schiţează, la mai bine de un deceniu de la dispariţie, un portret aşa de crud, răuvoitor? D. Ion Vianu remarcă similitudinea de tratament aplicată şi propriului său tată, împotriva căruia fiul înnegreşte cu ură rânduri la fel de crude, de unde exegetul trage o concluzie cu privire la rolul pe care ambii l-ar fi jucat în viaţa celui ce-i pomeneşte în acelaşi ton.

...Dar se compară situaţiile până într-acolo încât să afirmăm că Bogdan Piteşti a preluat rolul lui Ion Luca? Paternalismul lui s-a revărsat doar sub forma pecuniară, ceea ce s-a întâmplat cu mai mulţi „artişti" (scriitori, pictori, actori etc.) din anturajul bogatului Mecena; să admitem că Mateiu, care trăia din expediente, a fost un beneficiar privilegiat; să credem că el inspira milă prin indigenţa sa şi adoraţie pentru inteligenţa, cultura lui bizară şi talentul în plină desfăşurare; desigur şi prin disponibilitate, deoarece supune aceluiaşi tratament pe alţii dintre apropiaţii săi.

Să mai punem la îndoială că războiul răzleţise mult societatea din jurul lui Bogdan-Piteşti; unii familiari ai săi se aflau pe front, în refugiu în Moldova sau risipiţi prin ţară, chiar prin străinătate; Mateiu i-a stat la dispoziţie cel puţin câţiva ani, iar nevoia l-a silit la multe concesii pe care şi le denunţă în **Jurnal.** Nu vreo pornire afectivă, filială şi nici una paternă a stat la baza legăturii lor.

Până să survină această stare excepţională, cercul din jurul originalului Mecena a numărat pe un Adrian Maniu, Fundoianu, Camil Ressu, Iser, Arghezi etc., de multe ori în situaţii echivoce, oricum de profitori.

Raporturile lui Mateiu cu tatăl său înseamnă cu totul altceva şi acuzele fiului împotriva părintelui ingrat şi incorect nu sunt simple bârfeli exprimate prea



tânărul nu avea familie, nu era căsătorit. De ce a răspuns cu atâta ură unei bunăvoinţi absolut gratuite?

Transferul de personalitate de la tatăl real la cel „adoptiv" nu cred că ar fi explicaţia; Bogdan Piteşti nu-i făcuse nici un rău acolitului său, ceea ce Ion Luca comisese din chiar momentul în care refuzase să-i dea un statut legal la naştere. Fiul său avea tot dreptul să se considere lezat, apoi frustrat de avantajul unei moşteniri copioase, de excluderea la orice recunoaştere pe linie paternă, rămânând un veşnic miluit.

Şi apoi, documentul ce ne-a rămas relativ la această problema este extrem de fragmentar; nu ştim dacă Mateiu nu şi-a continuat scrierea **Jurnalului** şi nu crud. Ele trebuie revizuite, deoarece la un om ca autorul **Crailor...** atitudinile opuse, contradictorii se întâlnesc în mai toate sectoarele existenţei sale tulburi... Aşa, pare surprinzător că scriitorul a iscălit totdeauna menţionând iniţiala I a părintelui său, iar în apartamentul din str. Robert de Flers se remarca imediat portretul-fotografie mult mărită a autorului **Scrisorii pierdute.**

Eu cred că tocmai locul i-a inspirat această ciudată purtare. Intrând în casa unui scriitor obscur, aproape uitat sau evocat doar ca victimă comică a lui Maiorescu şi a junimiştilor, el şi-a adus aminte că e fiul unuia dintre cei mai mari scriitori români, un titlu ce trebuie pus în ramă şi valorificat.

...Dar, numai în mediul restrâns, familial, nu şi în „lumea" sa, unde „Caragiale" înceta să fie un titlu şi devenea un ins caracterizat, puţin recomandabil. (Aşa se face că, atunci când un gazetar neştiutor îl abordează prin anii '30 şi-i spune că i-a cunoscut părintele la Constanţa, pe vremuri, şi vrea să-i debiteze nişte amănunte hazlii, Mateiu se gândeşte şi-i răspunde casant că nu-l interesează anecdotele care circulă pe seama tatălui său şi care i-au asigurat un tip de popularitate de care el, Mateiu, nu vrea să-şi amintească.)

Mult mai târziu, N. Steinhardt, într-o pagină a sa, relativ indignată, de comentarii amabile, îl blamează pe Villiers de l'Isle-Adam pentru că şi-a invocat strămoşii iluştri într-o polemică de ordin literar; nimeni nu poate propune nobleţea ereditară împotriva celei a spiritului care stăpâneşte pe oricine se apucă să scrie, să facă artă. Victor Hugo, adaug eu, nu a iscălit niciodată Victor-Marie, comte Hugo, şi doar se ştie că marele poet n-a excelat prin modestie... Dar avea alte motive să se mândrească decât acela că era fiul unui general napoleonian, nobil de recentă fabricaţie.

Dar chiar şi capitolul cel mai dureros care i-a afectat toată existenţa, poate doar la sfârşit fiind mult atenuată şi depăşită: faptul că a fost un bastard se cere revizuit prin prisma eticii nobiliare de care el nu poate fi străin. E, într-adevăr, uluitor cât de mulţi inşi aflaţi în această condiţie s-au ilustrat în fruntea armatelor, a statelor, a vechilor imperii, de la Guillaume bastardul, cuceritorul Angliei, până la Ştefan Cel Mare al nostru. Ei nu şi-au negat condiţia; alţii şi-au atribuit-o (precum Mihai Viteazul sau Neagoe Basarab).

În familiile nobile, când un copil se năştea dintr-o aventură nedorită, presupusă fără consecinţe, se găsea imediat un „tată" care să-şi atribuie toată afacerea; şi cel adevărat putea fi un personaj din înalta aristocraţie, ceea ce nu ştia decât puţină lume şi, cel mai rar, pruncul însuşi.

P.S. Un caz mult popularizat, sub ochii noştri, de asumare orgolioasă a condiţiei de bastard îl constituie familia lordului Spencer prin Diana, ajunsă prinţesă de Wales şi mamă a doi băieţi care vor moşteni probabil tronul Regatului Unit. Intrând într-o casă aşa de compromisă prin mezalianţe ca a monarhilor englezi, ea şi-a revendicat o nobleţe superioară lor: familia ei descinde din Charles II, regele catolic al Engliterei, cumnatul lui Ludovic al XIV-lea, regele Franţei, un nume mai presus de cei ce s-au perindat pe tronul Angliei. Cei doi copii, William şi Arthur, descind din Ludovic cel Sfânt şi din Capeţieni, din cea mai veche nobilime franceză.

Şi, oricât de democraţi am fi, nimeni nu se ruşinează de asemenea genitori.

◄

Proză

ALEXANDRA TÂRZIU:

Ultima castană

– Cum să nu vă doară, doamnă, dacă toată viaţa dumneavoastră aţi căzut în picioare! o consolă Tina, menajera, apucându-se de treburile ei din bucătărie.

– Şi ce, crezi că mi-a fost uşor? mormăi ea cu ochii pironiţi asupra unui anunţ: ***„Confecţionăm pijamale pentru porumbei voiajori“*** —citi ea surprinsă. Apoi închise ochii concentrându-se cu putere. Mai citise ea, oare, un anunţ ca ăsta pe undeva sau era o halucinaţie, o obsesie a lucrurilor din mintea ei care o măcinau? Făcu un semn cu creionul în dreptul rubricii.

– Ia uite, Tino, ce zic ăştia aici! o chemă ea pe menajeră care zbârnâia cu aspiratorul pe sub mobile. Hai, notează-le telefonul, că nu e timp de pierdut!

– Ce telefon, doamnă? Se interesă femeia aplecându-se asupra ziarului: ***„Confecţionăm pijamale pentru porumbei voiajori“*** citi ea oarecum distrată.

– Ei, şi? Doar n-aveţi de gând să comandaţi aşa ceva! râse Tina oprind zbârnâiala aspiratorului şi făcând totuşi ce i se spusese.

– Şi de ce n-aş comanda? întrebă ea indignată de nepăsarea de invidiat a menajerei.

– Păi, ce să facem cu pijamalele astea? Doar n-o să ne apucăm acum să prindem porumbei şi să-i costumăm?

– Lasă că ştiu eu ce să fac, bombăni ea ciocănind nervoasă cu degetul în ziar.

– Sper că n-aveţi de gând să-i reclamaţi, să vă mai pierdeţi timpul şi cu delaţiuni columbofile, că v-am mai spus, dar văd că v-a ieşit pe urechea ailaltă. Acum oamenii nu mai trăiesc sub ameninţarea notelor informative, ce naiba, sunt liberi. Ne-am eliberat! Am făcut doar şi o revoluţie pentru eliberarea asta, se smiorcăi Tina în speranţa unui dialog mai realist cu stăpâna ei.

– Şi?

– Şi ce? Suntem şi noi într-o perioadă de tranziţie, e normal, nu? Iar oamenii nu prea ştiu ce să facă cu libertatea, că nu sunt obişnuiţi. De asta s-au pus pe confecţionat…

– Cu atât mai bine, dacă asta-i tot ce se poate face cu libertatea, pijamale pentru porumbei, atunci de ce să nu comandăm şi noi vreo câteva, să avem în casă? insistă Frida ciocănind mai departe în pagina ziarului.

– Cum doriţi, cedă Tina, dar mie personal mi se pare cam trasă de păr, cam eronat să faci ditamai revoluţia, după care, poftim ce confecţionăm!...

– Un moment, revoluţia n-au confecţionat-o ei...

– Dar cine?

– Tot noi. Eşti o naivă, Tino, de asta ai şi rămas fată mare o viaţă întreagă, adăugă Frida. Dacă nu te-aş fi salvat eu, ai fi fost tot timpul cu burta la gură… Apoi mai mârâi ceva şi căzu în somnolenţa ei dinainte de prânz.

Oricum, Tina n-avea de gînd s-o contrazică sau să discute cu ea subiectul „fata mare“ . În primul rând o ştia prea bine pe „salvatoarea“ ei, lucra la ea de copilă, din timpurile când oamenii dispăreau peste noapte, ca seceraţi de epidemii în masă. Deşi nu ei sufereau de boli incurabile, ci vremile erau bolnave, istoria se contaminase de virusul genocidelor. Al morţii.

Intîlnirea ei cu Frida avusese loc în sala unui tribunal improvizat în şcoala satului lor de sub munte, Tribunalul Poporului, unde Tina, o copilă slăbănoagă, fusese adusă să asiste la procesul de „trădare“ intentat părinţilor ei, crescători de vite. Proces care se terminase destul de repede cu vredictul „muncă silnică“. Dar ce era aia „silnică“? – a vrut ea să afle, că de muncit, ei munciseră toată viaţa. Şi-aminteşte ochii mamei ei care o căutau cu disperare. Apoi statura mândră şi impunătoare a tatălui, statură de ţăran vânjos, învăţat mai curând cu vicisitudinile naturii decât cu cele ale unui regim despotic, statură aplecată chinuitor , chircită în văgăuna evenimentelor din care n-avea să mai scape. Ce crimă săvârşiseră? Sala de judecată se golise şi acum se putea vedea podeaua răpănoasă, aidoma vremurilor. Ca o vrabie nimerită într-un spaţiu ferecat, Tina a aruncat o privire spre ferestrele închise. Pe geamul aburit ploua cu lacrimi de copil. Copilul cui, al cui mai era ea acum? .

Atunci apăruse Frida. O rochie de doc de culoarea oţelului îi acoperea silueta şi cârpa roşie pe cap o făceau să pară mai anonimă decât era. Se desprinsese din gloata poporului, mai exact din comisia de judecată a poporului din care făcuse parte. Se aplecase asupra ei. Mirosea dulceag a mucegai.

– Unde e mama? întrebase Tina tremurând. Dar Frida i-a ridicat bărbia şi, privindu-i mutra încă de fetiţă, cu nasul cârn stropit cu pistrui, ochii verzi de caisă crudă şi părul lucind sălbatec în reflexele lui roşcate, i-a surâs protector.

– Unde sunt ei? a repetat ea sughiţând a plâns.

– Acolo unde merită, i-a răspuns Frida şi vocea ei răguşită a avut un efect liniştitor. Hai, vino cu mine, i-a poruncit apoi, luând-o de mânecă şi împingând-o în maşina care aştepta în faţa şcolii. Desigur, n-avea s-o ducă înapoi la ferma lor, la casa gospodărească situată în marginea pădurii, cu ograda plină de căruţe, hangare, mânzi şi capre…Acea casă n-avea s-o mai vadă.

Îşi-aminteşte şi acum scara de granit presărată cu paiete de sidef a unui bloc din acel oraş necunoscut pentru ea, Bucureştiul, o scară pe care avea s-o tot urce şi coboare întreaga viaţă... Şi, încă din prima noapte, Frida a culcat-o cu ea în pat. Tremura zgâlţâită de frică. Dar corpul femeii se încolăcise pe al ei, într-un fel diferit de al mamei, neştiut de ea până atunci. Era ca o protecţie forţată, dominatoare. A schiţat un gest inutil de distanţare. Sânii, ca două zarzăre, abia mijind, îi împungeau dureros cămăşuţa. Dar cu degete dibace, Frida i-a prins sfîrcul crud, presându-l uşor ca pe un bob de zmeură.

Dar asta a fost numai începutul unei serii lungi de iniţieri şi seduceri erotice, pe care Tina nu a avut nici curajul să le respingă şi nici dorinţa de a le accepta cu adevărat. A rămas, ca şi părinţii ei, condamnată la o „plăcere“ silnică. Din acea noapte începuse supunerea totala a Tinei. Din acea clipa avea să-i fie slujnică si să-i spună „Doamnă“....

*

După atâţia ani, o priveşte acum cum moţăie în fotoliul ei roşu, cocoţat pe un soclu cu trepte, improvizat de vecinul Niculescu, ca un tron în mijlocul unui imperiu dispărut. Un braţ îi atârnă inert pînă aproape de podea, strângând în palmă un ghemotoc de hârtie. Lista aia secretă, îşi zise Tina apropiindu-se uşor, în speranţa să i-o poată smulge. Dar mâna Fridei tresări scurt într-un spasm ameninţător. Câte n-o fi ademenit, n-o fi apucat şi n-o fi strivit ea cu mâna asta! Dar când s-a pensionat, şi asta s-a întâmplat imediat după prăbuşirea din ’89, întreaga ei făptură a cam început să se dezumfle, ca o apetisantă budincă, şi încetul cu încetul n-a mai rămas aproape nimic din conţinutul acela pomiţător. Numai crusta, acum, mai mult crusta de ea.

– Unde mi-e lista? ţipă Frida ascuţit, dezmeticindu-se brusc din somnolenţă şi uitându-se panicată în jur.

– Ce listă, doamnă, că vă tot aud de lista asta, dar de văzut n-am văzut-o niciodată, protestă Tina cu vocea ei subţire şi plângăreaţă de copil rătăcit.

– Las’ că ştiu eu ce listă… Mai bine adu-mi pantofii verzi de antilopă, comandă ea cu asprime.

– Să ştiţi că plouă, o anunţă Tina cu falsă îngrijorare.

– N-are decât! Nu sunt eu femeia care să se lase intimidată de o ploaie. Şi scoate şi rochiile alea de la Paris… P’aia cu picouri roşii.

– Dar n-ar trebui să vă puneţi mai întâi chiloţii? tatonă menajera prudent, uitându-se cu milă la scheletul gol al Fridei, despuiat de glorie, dar nu şi de trufie, de acea voinţă atroce care băgase frica în ea de la bun început.

– Ce chiloţi, fetiţo? Doar ştii bine că n-am purtat aşa ceva în viaţa mea, nici nu ştiu la ce mi-ar fi folosit! adăugă ea oripilată.

– Totuşi, doamnă, au fost alte vremuri, eraţi într-o poziţie mai avansată…

– Vremile se schimbă, dar poziţiile, tot aia! Hai, dă-mi hanţele alea, dar vezi să aibă etichete de Paris.

– V-am mai spus o dată că alea de la Paris nu vă mai vin, scânci Tina aruncând pe pat vrafuri de ţoale mătăsoase.

– Cum aşa, când astea erau singurele care-mi puneau picioarele în valoare? De se întorceau toti tipii de la Externe după mine când păşeam pe coridoare!

– Acum „Externele“ nu se mai uită după de astea, doamnă, şi nici Parisul nu mai este ce era, dar picioarele dumneavoastră?

– Şi atunci, eu ce să pun pe mine? se enervă ea scotocind în hainele înşirate pe pat.

Alese o fustă pepită, alb cu negru, şi o bluză de dantelă, bine decoltată, al cărei volan atârna graţios în spate, până-n talie. Apoi începu să se fâţâie şonticăind în faţa oglinzii.

– V-am mai spus să nu vă mai puneţi minijupa asta, o certă Tina privind-o dezaprobator.

– De ce nu?

– Că nu se mai poartă...

– Ce-mi pasă mie de modă, dacă am picioare frumoase? respinse Frida cu aroganţă.

– Da, e adevărat, Dumnezeu v-a dat picioarele astea, dar dumneavoastră ar trebui să ţineţi cont şi de altele…

– Nu, Dumnezeu nu mi le-a dat deloc, ci numai mi le-a împrumutat, ca pe toate celelalte cu care m-am fudulit toată viaţa. El nu dă nimic în stăpânire, fetiţo. Dumnezeu e un comunist. De asta nu am crezut niciodată în el, explică Frida aruncând pe podea acea minijupă.

– Da’ unde vă duceţi? se interesă Tina scotocind mai departe în dulapul cu haine.

– Cum unde?... La Ambasada Americană.

– Tot vă mai cheamă, chiar şi acum, după revoluţie?...

Şi ce-o să faceţi acolo?

– Ce-am făcut şi mai înainte: mă uit cine vine şi cam despre ce se vorbeşte, ce orientare, ce fonduri... Acelaşi rahat. Hai, dă-mi ceva să mă îmbrac, doar n-o să-mi pun uniforma de colonel.

– Numai să nu vă tragă... se frământă Tina grijulie.

– O să stau mai pe lângă calorifere.

– Ziceam să nu vă tragă în cine ştie ce discuţii sau activităţi anticorupţie sau antidemocraţie, că dumneavoastră aţi luptat destul şi să nu vi se facă rău...

– Las' că nu le convine lor nici să mă atragă şi nici să mă respingă. Nici n-ar avea cu cine să mă înlocuiască. Până una alta, hai, cheamă maşina aia de la Interne, să mă ia din faţa casei.

– Doamnă Frida, v-am mai spus că Internele nu vă mai trimit de mult maşina.

– Aha! Şi altă maşină, care să fie gratis, n-am putea chema?

– Cred că numai ambulanţa Puls ar accepta să vă transporte, se scuză Tina cu timiditate.

– Atunci cheam-o pe aia! În fond, mi-e egal, numai să ajung la timpul potrivit, în locul potrivit. Mijloacele nu au contat niciodată.

Şi, spre dezamăgirea Tinei, se îmbrăcase cu un costum roz care o făcea să semene cu o egretă, poate din cauza fustei prea scurte, poate din cauza picioarelor prea subţiri. Dar asta, oricum, nu mai impresiona pe nimeni după revoluţia din '89...

Dacă Tina o invidia pentru ceva pe salvatoarea ei nu era nici pentru maldărul de covoare îndesate prin toate colţurile, nici pentru punga cu bijuterii de sub saltea sau puzderia de tablouri şi tapiserii ce sufocau întreaga casă. Ci, mai ales, pentru trecutul ei comunist. Cum a reuşit femeia asta – provenind dintr-o clasă de boieri – să trăiască atât de bine şi elegant în vremurile alea jegoase şi insalubre, când toţi ai ei erau înghesuiţi prin puşcării? Şi apoi să-şi transfere bunăstarea şi acum, după revoluţie?...

– Pentru că totul a fost şi este un joc murdar, îi plăcea Fridei să explice, scotocind după Aricept.

– Şi atunci, doamnă Frida, dumneavoastră cum aţi putut tolera murdăria? o provocă Tina, mai mult din curiozitate, să vadă până unde poate merge ipocrizia salvatoarei.

– Murdăria nu m-a deranjat niciodată, iar pentru unii, care prin asta au ajuns la putere, a fost chiar un afrodisiac. Şi apoi, ce murdărie? în fond, eu aveam baia mea, bucătăreasă, croitoreasă, coafeză şi maseurul meu. Şi încă ce maseur! Îmi ştia pe dinafară toţi muşchiuleţii, se juca cu ei... Nu-ţi mai aminteşti de el?

– Cine, orbul ăla? Dar eu credeam că venea să-i daţi ceva de pomană... se miră Tina contrariată de dezvăluire. Cum putea un orb să vă nimerească?...

– Orb, dar avea o memorie!... Apoi, nu eu îl plăteam integral, ci parte Internele, râse ea cu satisfacţie.

– Şi apoi, de multe ori am vrut să vă întreb, continuă Tina seria ei de întrebări. De unde aveţi toate bibelourile astea?...Că dacă le-aş lua pe toate la mână, nu mi-ar mai ajunge viaţa să le curăţ de praf...

– Nu-ţi bate capul cu ele. Sunt de la percheziţii, le-am luat că nu era să le las pe acolo, să pună mâna pe ele mitocanii ăia...

– Şi călătoriile? Mi-amintesc ce frumos aţi călătorit dumneavoastră prin toate ţările alea interzise şi cum vă întorceaţi cu droaia de valize, că nu mai ştiam pe unde să le stivuiesc... Ce bine vă mergea, doamnă Frida! Aveaţi paşaport la purtător, nu-i aşa?

– Eu,Tino, nu mi-am pierdut timpul. Când te-am adus pe tine aici, la mine, eram deja secretara celui mai informat colonel de securitate... O somitate în lumea lor.

– Vai de mine! Şi cum v-aţi băgat acolo, nu v-a fost frică de el?

– Tocmai d'aia m-am şi băgat, că mi-era frică. Dar asta până-ntr-o seară. Rămăsesem singuri pe etaj. Ştiam că m-ar fi putut avea la mână oricând, cu falsificarea identităţii mele. Dar asta-i o altă poveste... Oricum, era cu ochii pe mine, abia mă angajase şi, probabil, manierele mele nu-i inspirau încredere. Atunci, în timp ce-i întindeam dosarele la semnat, mi-am descheiat uşor un nasture de la bluză... atâta numai ca să se crape puţin spre el...

– Păi, n-aveaţi mâinile ocupate cu dosarele? întrebă Tina confuză.

– M-am descurcat. Dar el s-a făcut că nu înţelege şi atunci am mai descheiat unul. N-aveam de gând să cedez, era şansa vieţii mele.

– Şi el ce-a zis? întrebă Tina avidă.

– Nimic. S-a sculat, era un tip masiv şi greoi ca un bivol. Şi a împins fotoliul în uşă.

– Zău?

– Dar abia după asta a început runda cu informaţiile, cu turnătoriile, mai întâi oral, apoi cu contract, în scris, cu nume de cod şi toate celelalte formalităţi; îl serveam ca la carte: nu mişca nimeni în serviciu fără nota mea informativă, ehei!

– Adică vreţi să spuneţi că v-aţi făcut informatoarea lui?

– Ce altceva?

– Am crezut... amantă.

– Una nu exclude pe alta. Şi sunt întotdeauna în legătură, zise Frida privind în gol cu satisfacţie.

– Dar, oare, n-ati fi putut să refuzaţi? se interesă Tina tatonând.

– Nu eram nebună să dau cu piciorul. Şi apoi am făcut-o deliberat. Aveam de ales între a trăi într-un bloc la comun cu toţi amărâţii refugiaţi de pe te miri unde sau în apartamentul ăsta din Magheru, unde, slavă domnului, nu ne-am putut plânge de vreun disconfort; între a merge la Paris sau la Pucioasa; între o pereche de pantofi sau una de galoşi...

– Aha, pantofii verzi de antilopă îi aveţi de la el, nu-i aşa?

– Prin el.

– Înseamnă că omul ăsta a fost un înger pentru dumneavoastră. Şi pentru că aţi ştiut ce să faceţi cu bluza... chicoti Tina.

– Cu bluză, dar mai ales fără.

– Plus informaţiile, nu-i aşa?

– Fără informaţii, naţiunile n-ar mai avea nici o siguranţă, nici înăuntru, nici în afară. Ar fi un haos politic şi, mai ales o lipsă totală de progres...

– Tocmai asta zicea şi domnul Desculţu, aseară, la televizor. Că ar cam fi timpul să ne găsim şi alte surse de progres, nu numai conjuncturile politice.

– Cine mai e şi Desculţu ăsta? se interesă ea dispreţuitoare.

– E un om politic, doamnă, şopti Tina cu o rămăşiţă de spaimă în vocea ei de copilă.

– Şi ce vrea?

– Vrea să lupte, pe sticlă, cu corupţia. Dar e de părere că lupta asta mai mult îi exaltă pe cei puternici şi îi sărăceşte şi mai tare pe cei săraci. Cică, zice el, corupţia e ca gândacii, se infiltrează pe unde e murdărie fizică şi morală...

– Minte, e un porc politic!

– Chiar dacă e porc, doamnă Frida, să ştiţi că e foarte inteligent, îl apără Tina cu fervoare. Iar la televizor, de cîte ori vine vorba de informatori, el o spune pe şleau, ori că sunt vinovaţi de tot dezastrul, ori sunt antreprenori de succes cu firme şi terenuri. Şi ce, nu-i aşa?

(Fragment din romanul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie)

Evocare

Micuţa Vrăjitoare

IULIU RAŢIU

Prima dată m-am întâlnit cu Micuţa Vrăjitoare cu mulţi ani în urmă, într-o librărie, la lansarea unei cărţi. Am urmărit-o, recunosc, fascinat de ochii ei mari, luminoşi, până a ajuns lângă mine şi, prost inspirat, i-am pus o întrebare banală: „Ce vrei să te faci când vei fi mare?" „Scriitoare!"

A doua oară numele ei, de data aceasta, aveam să-l întâlnesc pe o carte, în 2007, la Târgul Internaţional de Carte de Învăţătură, din incinta Complexului „Romexpo". Avea loc lansarea cărţii *Micuţa Vrăjitoare* de Alice Rose, apărută la Editura Didactică şi Pedagogică. Atunci aveam să aflu că Denisa, prietena mea de demult, era Alice, că făcuse studii strălucite în Canada şi Statele Unite, că este membră a Ghildei Scriitorilor din America şi a Alianţei Dramaturgilor din Los Angeles, că este autoarea unei monografii despre arte, cultură pop şi cotidian, precum şi a unei piese de teatru – *Călătorie pe Lună*. Curată vrăjitorie! Mai ales că volumul *Micuţa Vrăjitoare*, publicat încă din 2005 în S.U.A. sub titlul *Maria Dracula* este, – aşa cum scrie şi Nancy Ferrell, membră în juriul „Golden Kite Awards" (Premiile Zmeul de aur) - *„o poveste plină de imaginaţie care conţine toate exerciţiile posibile de vrăjitorie"*. Iar **vrăjitoria literară** la care am luat parte citind cartea ne-o dezvăluie chiar autoarea acesteia, într-o succintă, dar revelatoare prefaţă, unde mulţumeşte tuturor autorilor de literatură pentru copii care i-au însoţit paşii în permanenţă şi au inspirat-o încă din copilărie, făcând-o să viseze că se îmbarcă *„pe o corabie către o insulă pierdută într-o mare de smarald"*.

La prima lectură, povestea micuţei vrăjitoare Maria pare simplă: rămâne orfană, descoperă într-o cutie misterioasă o scrisoare din care află că mama ei, Marea Vrăjitoare de Ierburi din Salem, era aşteptată în Transcarpatia, unde familia avea nevoie de ajutorul ei. Situaţia devine şi mai ciudată, când, într-o dimineaţă, după o noapte de coşmar, îi răsună în minte ecoul unei voci, asemănătoare cu a mamei, care o întreabă de ce nu se duce în Transcarpatia să-şi caute ultima rudă rămasă în viaţă. Era în 14 septembrie 1999, nu începuseră cursurile şcolii de vrăjitorie şi putea să lipsească un timp din Salem (Massachusetts) – oraşul vrăjitoarelor simpatice, unde se născuse.

Şi astfel începe marea aventură care o poartă pe Maria în Rondelia: mai întâi la Teatrul de Vodevil din Cărturăreşti, unde este înconjurată de nişte copii zâmbitori, cu urechi ascuţite, care poartă pantaloni peticiţi, jachete fără mâneci, şepci fără cozoroc şi ghete fără şireturi. Apoi, bineînţeles, Maria va ajunge în Ţara Spiriduşilor, unde găseşte o orgă uriaşă (în care magia – poţiuni, incantaţii şi vrăji – se uneşte cu tehnologia – cuie, motoare şi vaselină) la care se spune că a cântat însuşi Domnul Dracula. Drumul căutărilor o duce apoi pe Maria în Pădurea Fermecată unde, obosită, adoarme *„pe un petic de iarbă caldă"* şi visează că, la Teatrul de Vodevil, toţi licuricii, captivi în becuri, au fost eliberaţi. Fugind de Umbrele Negre care o urmăresc peste tot, Micuţa Vrăjitoare se trezeşte deodată în Oraşul Şoaptelor, unde află că, traversând Coridorul Magic al Timpului, călătoreşte nu numai prin spaţiu, ci şi prin timp – situaţie insolită care îi oferă ocazia să-şi amintească de cele 5 ghilde ale vrăjitoarelor din Salem (cea a Ierburilor, din care face parte şi ea, cea a Pisicilor Negre, cu coada ridicată ca un semn de întrebare, cea a Măturilor Zburătoare, cea a Războinicilor şi, în sfârşit, ghilda Profesoarelor, care, de altfel, o determină ca atunci când şi ea va deveni o adevărată vrăjitoare a ierburilor, să-şi scrie toate reţetele... în versuri). În drumul ei spre Transcarpatia, ca să ajungă la Castelul de Ceaţă al lui Dracula (desigur, ultima ei rudă), Maria încearcă să afle secretul Golemului şi călătoreşte cu trenul spre Marea de Sefir, ascunzându-se cu un prieten, Radu, sub banchete, ca să nu îi descopere controlorul de bilete. Când trec printr-un tunel şi compartimentul se cufundă în întuneric, simte un sărut pe obraz... E convinsă că a sărutat-o Radu, dar când îl întreabă, acesta, emoţionat, nu-i răspunde, oferindu-i, în schimb, un pachet în care găseşte un caiet şi o cheiţă: „E pentru tine, să-ţi scrii amintirile despre Rondelia..."

*

La ultima vrăjitorie, de astă dată ştiinţifico-fantastică, avea să participe şi cel care a scris aceste rânduri, la sediul Comisiei Fullbright din Bucureşti, împreună cu 35 de elevi din Gura Humorului, vrăjitori de limbă engleză. Acolo am participat la o tele-conferinţă Los-Angeles-Bucureşti, unde, instantaneu, Alice Rose (acum scriitoare americană originară din România) a dat unele răspunsuri la întrebările puse de către fani.

Într-adevăr, curată vrăjitorie modernă.

◀

Creierul lui Piranesi

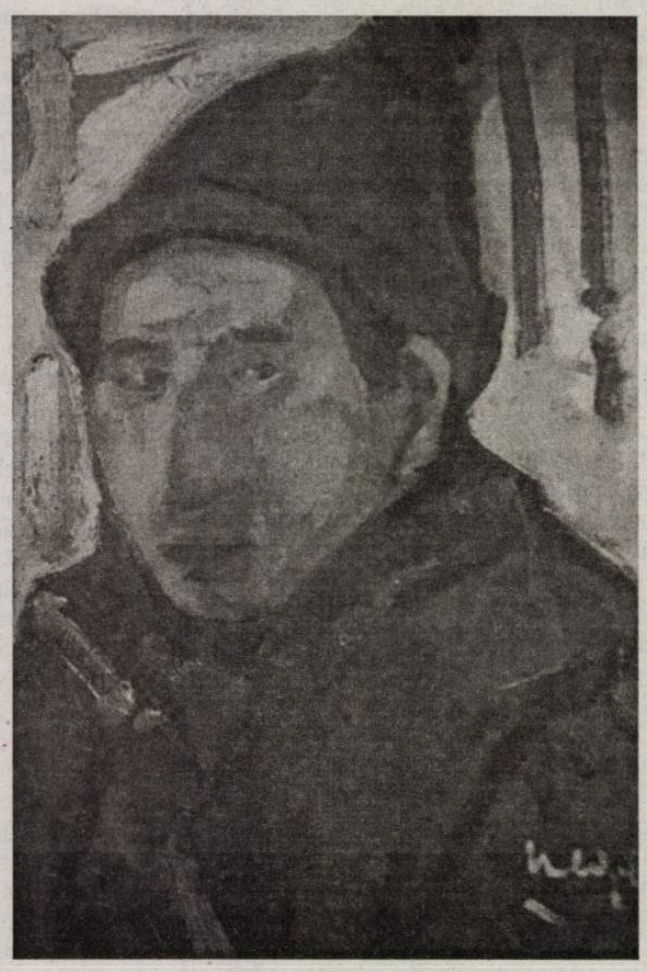
O dilemă: liric sau pragmatic?

SORIN LAVRIC

Mi-am dat seama că, pentru a descrie sufletul unui om, cel mai nimerit limbaj nu e cel metaforico-literar şi cu atît mai puţin jargonul filozofic, ci terminologia medicinei somatice. Figurile de stil sau abstracţiunile sînt neputincioase în încercarea de a surprinde umorile sufletului. În schimb, expresiile acelea prozaice, precumpănitor tehnice, respingător de aride şi uneori deprimant de inexpresive, cum e cazul mai tuturor sintagmelor ce ţin biologia umană, tocmai expresiile acelea pot prinde nuanţele cele mai fine. Cu condiţia, fireşte, să poţi stabili analogii între felia somatică şi cea psihică. Cauza e de găsit în lipsa unui hotar care să poată separa îm chip răspicat trupul de minte şi, de aceea, pînă la aflarea graniţei precise dintre ele, tot fiziologia medicală rămîne unealta descriptivă predilectă. De pildă, contracţiile musculare pot oferi un tablou fidel al vieţii noastre sufleteşti. Sună deconcertant ceea ce spun, dar chiar aşa este. Despre ce este de fapt vorba? Tot dinamismul trupului nostru are la bază numai două tipuri de contracţii: izotonice şi izometrice. În cazul contracţiilor izotonice, muşchii îşi modifică lungimea (se scurtează sau se alungesc), dar îşi păstrează constant tonusul, adică tensiunea din fibră (un fizician ar spune energia elastică). În cazul contracţiilor izometrice se întîmplă invers: muşchiul nu-şi schimbă dimensiunea, dar vibrează static, ca o coardă întinsă. Îşi modifică tonusul, dar nu şi dimensiunea. De pildă, cînd stăm pe scaun, în picioare sau în pat, cînd aşadar adoptăm o poştură fixă, contracţiile musculare declanşate sînt cele izometrice. În schimb, cînd ne mişcăm (adică efectuăm lucru mecanic), muşchii sînt supuşi contracţiilor izotonice. Orice gest care presupune o mişcare (a trupului sau a unui obiect deplasat de trup) este iscat de izotonie, în timp ce orice poziţie, în măsura în care presupune nemişcare, cere izometrie. Mai mult, nici măcar în somnul cel mai profund contracţiile nu încetează cu totul: întotdeauna va mai fi un muşchi tresărind într-o parte a corpului sau o fibră săltînd în secuse involuntare. Pe scurt, de relaxare totală nu avem parte decît în comă profundă sau cînd murim. În restul timpului, vibrăm întruna, fie stînd, fie mişcîndu-ne.

E îndeajuns să vezi conformaţia unui om ca să-ţi dai seama care din cele două tipuri de contracţii predomină în cazul lui. La cei care iubesc mişcarea, contracţiile izotonice precumpănesc. La sedentari, posturile izometrice. Iar amănuntul cel mai important este că activitatea izotonică măreşte masa muscualară, dar nu tonusul muşchilor. În cazul izometriei e invers. În plus, în cazul sportivilor, poţi ghici sportul pe care îl practică după conformaţia corpului: un înotător are alt tip de de masă musculară decît un ciclist, un alergător de fond alta decît un săritor la înălţime. Dar deosebirea cea mai izbitoare o întîlnim comparînd un yoghin cu un halterofil. Yoghinul stă, nu face nimic (în limbaj fizic, nu efectuează lucru mecanic), deci muşchii lui vibrează izometric: musculatura îi este filiformă şi discretă, fără proeminenţe şi fără creşterile de volum pe care le întîlnim la halterofil. Acesta din urmă mută şi deplasează greutăţi, icnind, scremîndu-se şi asudînd. Nimic din liniştea yoghinului nu-i însenineză trăsăturile, numai că muşchii îi sînt vizibili, frapanţi, îţi sar în ochi: contracţiile halterofilului sînt izotonice. Se umflă ca o broască şi îi place să-şi privească în oglindă umflăturile. Yoghinul, dimpotrivă. Este inaparent şi uscat, precum corzile subţiri şi vînoase ale viţei de vie. E o greşeală să ne închipuim că yoghinul e un sedentar. Mai degrabă e unul din cei mai activi oameni, atîta doar că efortul lui e unul static, de vibraţie continuă în cursul unor poziţii dificile. Şi chiar dacă lucrul mecanic efectuat de yoghin e nul, musculatura lui e redutabilă, chiar dacă nu e spectaculoasă la înfăţişare. Şi halterofilul, şi yoghinul depun un efort mare, numai că unul stînd ore întregi într-o postură, altul deplasînd obiecte. Scopul celor doi e radical diferit: unul vrea relaxare şi desprindere de lume, celălalt vrea încordare şi etalare a formelor. Conformaţia trupului le trădează intimitatea: primul are o lume interioară, al doilea nu-şi pune problema ei. Yoghinul zbîrnîie static, culturistul (un cuvînt cu sens complet deformat) se agită în afara lui. Yoga este exces interior, culturismul execes exterior. Halterofilul are masă musculară, dar nu tonus ridicat. Yoghinul nu are masă musculară, dar are tonus ridicat. E în tensiune permanentă, cu toate că, privit din afară, pare flasc ca o moluscă.

Ar fi o greşeală să se creadă că pledez pentru unul din cele două sporturi, exprimîndu-mi preferinţa pentru yoga, unde mai pui că se vor găsi oameni care îmi vor tăgădui dreptul de a numi yoga un sport. Numai că nu stabilirea unei ierarhii mă preocupă, ci surprinderea a două tipuri de activitate care definesc pînă la urmă viaţa noastră psihică. Aş fi putut foarte bine să compar un şahist cu un alpinist, concluzia ar fi fost aceeaşi: există două genuri umane cu totul distincte. Unul este omul facerii, al actului ca scop în sine (echivalentul



contracţiei izotonice), şi al doilea este omul stării, firea contemplativă (echivalentul contracţiei izometrice). Sau, în alţi termeni, natura pragmatică şi natura lirică; temperamentul activ şi cel contemplativ; cel care trăieşte într-un cult al actului şi cel care vibrează într-o stare de spirit; cel pentru care viaţa are sens numai în măsura în care face ceva, cel pentru care viaţa merită să fie trăită numai în măsura în care simte ceva. Fiecare din noi sîntem un amestec aparte de dinamism pragmatic şi de oscilaţie lirică. Ne agităm în afară sau ne zbuciumăm înăuntru în proporţii diferite, după cu am fost brodiţi de la natură. Iar conformaţia trupului ne trădează universul interior şi deprinderile.

Şi mai sînt două detalii care se cuvine a fi reţinute. Primul este că nimeni nu este tăiat în două bucăţi perfect egale, asemenea unui androgin care pe jumătate e pragmatic şi pe cealaltă jumătate liric. Întotdeauna una din umori predomină în alcătuirea unui individ. Aşa se face că predominanţa laturii pragmatice zămisleşte omul acţiunii, în vreme ce predominanţa lirică dă naştere firii artistice. Al doilea detaliu este că prisosul unei laturi este compensată de atrofia celeilalte. Pragmaticul nu se mişcă pe dinăuntru, iar liricul e încremenit în afară. Cel care face mult e sărac pe dinăuntru, iar cel care stă şi contemplă are imaginaţie bogată. Primul are biografie bogată, al doilea are trăire intensă. Un liric ahtiat după mişcare e un nonsens. Cum şi un pragmatic scriind poezii e o contradicţie în termeni. Aşa cum sînt firi care nu pot sta locului, mirîndu-se cum de alţii pot înţepeni ore întregi pe un scaun, tot aşa există condamnaţi la reverie cărora activitatea fizică li se pare o pierdere de timp. Explicaţia stă în neputinţa atenţiei de a fi distributivă timp îndelungat şi, în al doilea rînd, în faptul că orice temperament se consolidează sub forma obişnuinţei. Cu alte cuvinte, cine s-a deprins cu mişcarea o va săvîrşi mereu, cine s-a obişnuit cu simţirea o va adînci tot mai mult. Tocmai de aceea omul activ are simţire săracă, iar omul liric e un sedentar incorigibil. În caz contrar, alpinistul s-ar simţi împlinit stînd aplecat ore întregi asupra tablei de şah, în vreme ce şahistul ar ţopăi de bucurie urcînd munţii. Liricul absoarbe mediul şi se încarcă cu dispoziţia lui, încercînd apoi să creeze ceva (literatură, muzică etc) sub imperiul unei stări de spirit. De aceea, pentru el, sursa inspiraţiei este crucială: o femeie, un peisaj sau o melodie pot face minuni, încărcîndu-l cu energie fantasmatică. Pragmaticul, dimpotrivă, nu absoarbe nimic din afară. Viaţa interioară ar fi o piedică în desfăşurarea izotonică a vieţii eficiente. Scopul lui nu e să se inspire pe seama lumii înconjurătoare, ci să acţioneze spre a o cuceri. Un peisaj e o simplă formă de relief pe care se întreabă cum o poate modifica mai repede, iar pe o femeie o poate privi ca pe orice altceva, dar nu ca pe o sursă de inspiraţie: o manipulează, o posedă sau o umileşte, dar în nici un caz nu o priveşte ca pe o cauză dătătoare de stări de spirit. Pragmaticul e convins că madonele sau muzele nu există decît în cărţile proaste de mitologie vetustă, pe care oricum nu are răbdare să le răsfoiască. Redutabil ca eficienţă a faptei, pragmaticul este cu totul inexpresiv şi mediocru în domeniul emoţiei. De fapt, penuria emotivă e condiţia randamentului în acţiune. Dacă ar simţi prea mult, n-ar mai putea să facă prea multe.

În fine, chiar dacă pragmaticul şi liricul sînt capetele unei distincţii logice în cadrul căreia extremele par să se completeze, viaţa nu le dă prilejul întregirii reciproce. Altfel spus, oamenii care sînt complementari logic sînt incompatibili biologic. Liricul şi pragmaticul nu pot trăi împreună decît pierzîndu-şi identitatea cît timp coabitează: unul trebuie să cedeze şi să-l imite pe celălat, altminteri tensiunea îi va despărţi. În lumea omenească, cine se aseamănă se adună. Contrariile nu se atrag decît în fizică, în chimie sau în logică, nu şi în psihologie. Liricul îl disprețuieşte pe pragmatic, considerîndu-l o formă degenerată a speciei umane, în vreme ce pragmaticul se miră cum de pămîntul îngăduie pe scoarţa lui atîţia paraziţi sentimentali, incorigibil lirici. Încleştarea asta o trăim fiecare din noi în doze mai mari sau mai mici: pe sfert lirici sau pe sfert pragmatici, cu precădere contemplativi sau îndeosebi activi, reţeaua de antipatii şi simpatii pe care ne-o ţesem în viaţă depinde de contracţia izometrică sau izotonică a spiritului nostru. Iată de ce limbajul medicinei somatice poate fi uneori mult mai nimerit în descrierea psihicului.

POEME
de Cătălina CADINOIU

Mamei mele, Liuba

Reînnoieşte crengile venicului,
mamă, legile Constituţiei se rescriu pe chirpici,
cu degetele Ecaterinei dezmoştenite de toţi mugurii de salaneţ.
Libertatea îşi cere plămânii curaţi
pentru aerul din adâncul căciulilor de astrahan,
din adâncul ochilor la care mă închin.

Ghinda s-a spart de fruntea unei memorii de călău.
Stăpânii polei mâncau dimineaţa miez de ghindă,
eventual, fiert cu porumb
sau prăjit în piele de somn sau copt în foaia certificatului meu de naştere.

Ochii de astrahan au strâns ghinda
şi în testament au lăsat crengile de stejar
pentru venicul aspru
cu care tu, mamă, ştii atât de bine să-mi aminteşti
că plămânii mei sunt catarge de nave eşuate
în aşteptarea nemaivenitelor furtuni.

Când numele de starover începe să se strige singur
tu laşi venicul să plonjeze pe spate ca un şoim fără tată,
îmi îngrijeşti omoplaţii ca pe două nedespărţite gorgane
în care memoriile strigă, pe rând „Filat, Cuzma, Alexei, Stipan, Iusei, Iftei
veniţi, se răceşte cnâşul“
şi te miri:
de la şira spinării mele se desprinde ultima lotcă.

Glosar:
Venic – mănunchi de crengi de stejar, folosit în băile ruseşti pentru masaj
Salaneţ – plantă cu seva sărată, specifică pământurilor aride
Cnâş – turtă, cu mărar şi ceapă, prăjită în untură
Pole – stepă

Nalba albă
Ulia

Regină Berenice a tuturor ochilor de cizme scâlciate
îl aşteptai pe Stipan cu perdele mici la butcă
fără să-ţi tai cosa, oferind-o zeilor, pentru ca lotca să-l poarte la dig
părul tău lung, Berenice de pe malul drept,
devenea bici pentru saurani
apoi lega pâciocul de stuf
iar noaptea încingea rubaşca cu solzi de sturion
Ulia, cu pleoapele uitate la gardurile poeziei tale alexandrine
tu nu ţi-ai dat cosa zeilor
ai adus doar fazanii la poartă cu un cântec paralizat pe balalaică.
Toată viaţa ai chemat fazanii la poartă să le prinzi de ceafă perdele mici
mâine vei muri, eu te voi şti stăpână şi frumoasă
o să merg în urma alaiului plângând într-un limbaj ermetic de lişiţă
şi, promit, îţi voi desena pe cruce un şanţ
în care te va uita împăcată vechea balalaică, din butca voastră, din mâinile lui trăite, întinse acum pe altă masă, lângă alte degete, pe alte perne mirosind a naftalină.
Marea şi marea ţi-au smuls perdelele din butca de mireasă
eu voi vorbi pe Kiseleff despre nalbe şi pecică
şi asfaltul îţi va naşte copiii, idilele, dunele.
Nisipul să te aibă pe veci amintită, regină cu cosă de prins sauranii.
Ulia, vei muri haziaică şi frumoasă
dinspre stepă vin, în sfârşit, semincele de măgară cu adevărata ta inimă
o aştepţi cum aşteaptă periprăvenii pâinea la pasager
alungată demult, se reîntoarce, în sfârşit,
se reîntoarce să-ţi mai bată o dată în pereţii din butcă
laolaltă cu şarpele de casă.

Glosar
Butcă – casă mică, având două camere
Haziaică – stăpâna casei
Pâcioc – mănunchi (de stuf, papură etc)
Sauran – cal din rasa cailor sălbatici, bălan, cu coama şi coada negre

Nalba albă
Elmen

Elmen, pielea mea neagră ca o insomnie,
aş fi vrut s-o ai costum de nuntă.
Te-au învelit într-un sac de rafie cu toate cadânele înecate în Bosfor.
Acum mă strecor, eu, o Anişorcă pieptănată, între oasele tale,
te invelesc ca pe un sugar, mort şi fotografiat.
Sunt mama care te va naşte la nesfârşit, Elmen.
Respir adânc într-un colţ al şoldului tău drept,
sângele cu catedrale bombardate se varsă în cizme,
sângele avatarului cu un nume care ascunde.

Ca să fiu biserică, aţi murit voi, copiii mei de sub nisipuri.
La trecătorii peste morminte sau pieptul meu cu rădăcini de iasomie,
voi mârâi de pe marginea drumului ca un cinic.
Notă :
Elmen. Sub o cruce albastră, din lemn, la mijlocul cimitirului din Periprava.

Vaporul alb

Parâmele vaporului alb s-au legat de ponton
când îmi aranjam unduirile neutre într-un osuar cu fereastră
pe vreme de uitare, de gară pustie
în timp ce ancora se înfigea adânc
în glezna unor maluri neiniţiate în sfârşituri.
Când a sunat ceasul am vărsat valurile din osuar în Dunăre
din minutare se scurgea terebentina
am pândit călătorii să coboare,
gol fiind de tot ce s-ar deteriora
îi puteam vorbi în majuscule
cu picioarele sprijinite de turlele bisericii.
Stăteam unul lângă celălalt ca bunicii mei
aşteptând să le tai unghiile.

Vaporul alb nu acostează la pontonul albastru
decât sub constelaţia Scaunul-lui-Dumnezeu
când şamanii şi inchizitorii stau umăr în umăr,
cu capetele sprijinite de acelaşi spătar.

Milesianul doarme pe lijancă

Thales stă pe lijanca pe care a murit bunicul tău, Tutov
masează pielea copilului cu ulei de cătină
iar cu degetul în albie îţi spune „Ninucika, apa e totul“,
tu ştii, apa e mâna dreaptă, apa e oracolul, apa e rugăciunea de seară
pe care o învăţăm de mici, de mici ne învaţă preoţii cu odăjdiile ude,
şi îmbrăţişând milesianul îi spui : „Adu-mi biberonul cu lapte pentru copil şi nu mai sta cu picioarele goale pe ciment!“
Ninucika, tu îi pui ciorapi de lână, cimentul e rece, el te îmbracă
în cămaşa de noapte, îţi pune şalul pe umeri şi nemurirea în picioare
între timp, privirea îţi cade pe cei doi sâni ai lui cu zmeură
din care mâncăm până ne devin buzele cotoare de Biblie.
Cu ochi de flamingo te vede, tu, apă râzând cu copil şi gât lung
Te vede te vede te vede şi te bea
dar nu de tot, lasă un strop să i se scurgă printre buze
în paharul pe care-l poartă pe umeri
mai lasă un strop
copilul nu mai plânge când simte miros de mamă.

Glosar
lijancă – pat din chirpici

Feldmareşalul cu papagal bengalez pe umăr

Să vină
feldmareşalul purtând pe umăr papagalul bengalez
care a învăţat îndemnul la luptă.
Eu am pierdut pe front cel puţin zece cai
şi am avut mereu doza de otravă onorabilă
pentru cazul în care, rănit mortal,
puteam fi luat prizonier.
Am ţinut-o cu grijă în buzunarul vestonului
ca într-un sicriu din nuc caucazian.
Să vină, să vină
raportul este la cazarmă, picioarele în tranşee,
inima scârţâind la unison cu anvergura navelor de luptă
dintr-un hangar uriaş.
Acum îmi antrenez rictusul de clovn, clovnul regimentului de gardă.
Prelegerea mea va fi cât o copită de pursânge
scrisă pe stofa veche
a pantalonilor răsuciţi ca o scrisoare de sănătate.
Sabia încrustată cu ochi de cerb
am aşezat-o în locul braţului pe care adormea prima iubire
retezată ca un dud pentru toate sicriele ieftine.
De singurătate, am studiat mângâierile dansatorilor de paso doble
palmele de jder sunt o savuroasă perfidie
din care se va bea siropul de cireşe fermentat
pe care vor fi sărutate chipurile urâte, îmbătrânite.
La poartă e cvadriga triumfală cu care eu, cavaleristul
cu cel puţin zece cai morţi pe front
voi aduce feldmareşalul cu papagal bengalez pe umăr.

Cam atât despre temple

De ce-mi deschid palmele gurilor mute?
Ce fiu mi-a fost ucis
să cânt acum la mandolină ca doamna Gallen a lui Krleza
cântând la pian după ce i-a rupt coardele?
Femei gravide, femei gravide, femei gravide.
Boabe de strugure pârguite, pe masa mea cu pâine uscată.
Vinul roşu se iubeşte nebun cu pâinea uscată.
Ochiul meu stâng se înţelege cu ochiul meu drept ca locuitorii din Buthan.
Şi cam atât despre fericire.

Fie voia ta, fie mâna ta, fie macadamul.
Am căzut în genunchi pentru că pietrele nu aveau adăpost.
Mă voi ridica în picioare cu rotulele temple.
Şi cam atât despre Dumnezeu.
Nu mi-am pus mâinile la spate de singurătate.
Aşa încep dansurile exotice.
Mâinele se desfac de la spate, se aduc în faţă, se mângâie, se pun pe umeri, se întorc la spate.
Şi cam atât despre „Dance me to the end of love“.

Teatru

Comedie fără frontiere la Petroşani

MIRCEA GHIŢULESCU

O scrisoare pierdută cu foarte multe zorzoane (ultimul act este înzorzonat anume de pictorul Alexandru Radu cu ghirlande chicioase) care de care mai hazlii ne oferă Teatrul din Petroşani sub direcţia de scenă a lui Cristian Ioan. Expert în Caragiale, regizorul din Târgu Mureş nu îl aruncă pe Caragiale în abisul metafizic al lui Silviu Purcărete (în spectacolul său de la Teatrul Mic, 1989), ci îl scoate din abisul electoral al anilor 1880 pentru a-l arunca în abisul politic al anilor 2000. Şefii de partide (conservatorii lui Farfuridi şi liberalii lui Caţavencu, în concepţia regizorală) intră la întrunirea electorală însoţiţi de o suită gălăgioasă, în stilul marilor gale de box, cu muzică, majorete şi tarafuri folclorice. E drept, majoretele trebuiau să fie la liberalii ultraprogresişti ai lui Caţavencu şi folclorul la conservatori, dar e uşor „să încurci borcanele" în abundenţa de găselniţe, trucuri, coincidenţe, refrene comice cu care umple Cristian Ioan comedia erotico-politică a lui Caragiale. Dar apariţiile sunt, prin *anacronism* (lucruri care se vor petrece mult mai târziu decât în text), de un haz fabulos. Adevărul este că ceea ce face Cristian Ioan nu are legătură cu acele detestabile *actualizări* prin care directorul de scenă îţi arată cu degetul că *Hamlet* se petrece în zilele noastre. Nu, cele mai multe din actualizările lui Cristian Ioan mizează pe acel comic al anacronismelor prin care Dandanache nu mai vine în fieful său electoral cu trăsura „zdronca zdronca şi clopoţeii", ci cu un avion particular, fiind costumat ca atare. Dar nici costumul de pilot al lui Dandanache nu este din zilele noastre, ci ale regelui Mihai din anii 1930. Oricum, Marian Negrescu în rolul pilotului Agamiţă Dandanache este tot ce poate fi, caricatural vorbind, mai uşor de ţinut minte. El face un adult infantil, dulce şi detestabil în aceeaşi măsură. Când bătrân libidinos, când copil care scoate limba, ambele caricaturi după realitate la fel de greu de conceput.

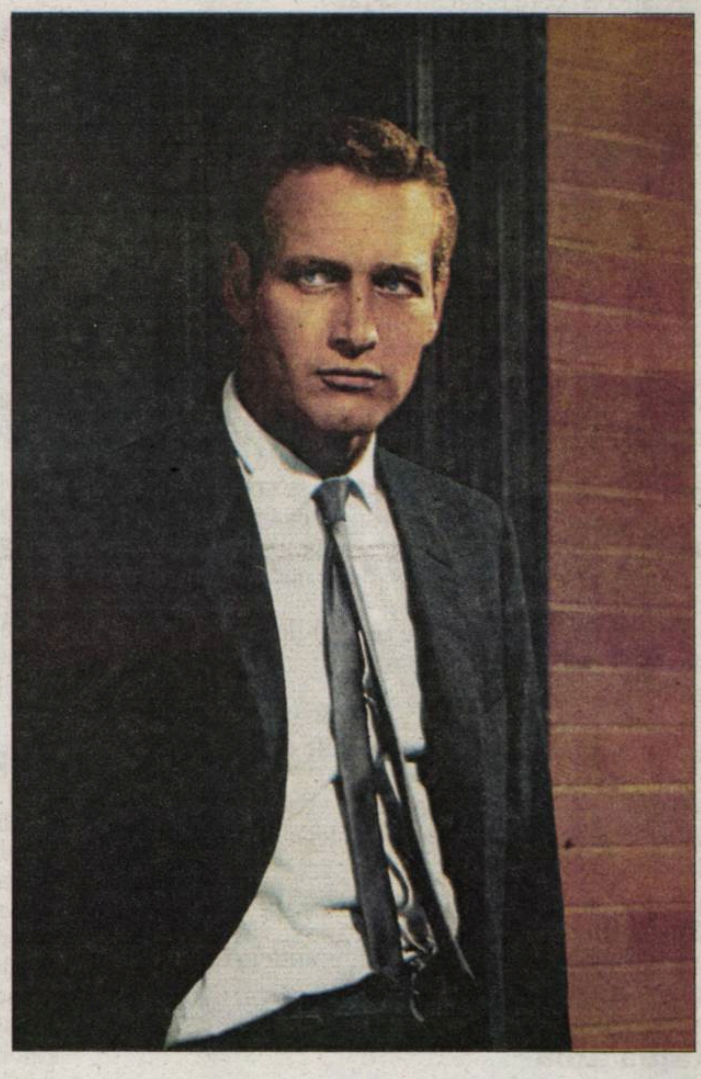
Strădania de a rosti toate vorbele lui Caragiale a fost întrecută, însă, de pasiunea actorilor şi, pe alocuri, a regizorului pentru adaosuri. Ei au operat numeroase pervertiri ale textului, pasaje luate de ici şi puse dincolo, fără un sens explicit, adaosuri, ligamente, trimiteri... Dar vom asista la un triumf al actorului. Fiind un campion al trucurilor şi gagurilor comice, Cristian Ioan a dăruit fiecărui actor acţiuni comice paralele cu textul, astfel că spectacolul este superactiv şi comic la nebunie. Bine distribuită în Zoe Trahanache, Nicoleta Bolcă conturează un tip de *domina bona* („damă bună" – zice Cetăţeanul turmentat) care face ochi dulci tuturor bărbaţilor, de la poliţistul Pristanda până la ruina de Dandanache. Dar o face într-un fel popular, consistent, cu un pigment de vulgaritate, care o deosebesc de interpretările anterioare. Tipătescu este, de data aceasta, cel rafinat în interpretarea distinsă a lui Adrian Găzdaru, sobru şi elegant cel mai adesea, dar isteric până la apoplexie când începe să tragă cu pistolul în prefectură în căutarea mizerabilului Caţavencu. O mare surpriză este Eugen Titu, distribuit „pe contra" în Zaharia Trahanache. Pe contra, pentru că nimic din exterior nu îl recomanda pentru acest rol, probabil că vine ceva din interior. Deşi compune şi el o caricatură, asemenea lui Marian Negrescu în Dandanache, face totdeauna un pas înapoi, caricatura fiind reţinută, la proporţii mai apropiate de realitate. Este şi el atins de senilitate, are un tremur al buzelor şi o uituceală repede camuflată. Aşadar, o compoziţie remarcabilă. Cetăţeanul turmentat face sala să se tăvălească pe jos de râs. Tânărul Radu Lupu pare un manechin de cârpe capabil să ia orice formă. Un individ de care n-ai şansa să scapi niciodată, rezistent la orice tăvăleală. Aşa beat cum este se strecoară prin orice portiţă, apare de unde nu te aştepţi şi până la urmă, este demiurgul spectacolului, pentru că el a pierdut scrisoarea, dar tot el o găseşte. Este Naivul câştigător în competiţia escrocilor, binele care învinge în orice utopie morală. Un poliţist de tip nou, duplicitar şi dedat la furtişaguri, compune Viorel Baltag în Ghiţă Pristanda. Tandemul Farfuridi-Brânzovenescu este irezistibil în genul comediei acrobatice în interpretarea dinamică a lui Dragoş Spahiu şi Mihai Sima. Caţavencu este interpretat cu solemnităţi comice de Valeriu Bâzu. Bună parte din acţiune se petrece în sala de baie, unde se fac şi se desfac toate iţele, când sub duş, când pe capacul WC-ului. Mai mult decât decorurile sunt pline de fantezie costumele create de acelaşi Alexandru Radu menţionat în deschiderea cronicii. Cu 60 de ani în urmă se inaugura Teatrul Valea Jiului din Petroşani, cu aceeaşi *Scrisoare pierdută*. Versiunea aniversară despre care am vorbit este o comedie fără frontiere ◀

Cinema

Un actor pentru toate anotimpurile

CĂLIN STĂNCULESCU

Răpus de cancer la 83 de ani Paul Newman a reprezentat cu strălucire şcoala interpretativă americană produsă de celebrul laborator Actor's Studio, unde a fost coleg cu Marlon Brando. Dar Paul Newman nu a fost doar un inegalabil interpret a peste 70 de roluri de film, ci a trecut cu inspiraţie şi în spatele camerei realizând din anul 1980 memorabile opere precum „Rachel", „Oameni de neclintit", „In faţa morţii", „Harry şi fiul", ultimul titlu realizat în memoria fiului său Scott, mort în urma unei supradoze în 1978.



Născut la 26 ianuarie 1925 la Cleveland, Paul Newman a debutat ca radiofonist în cel de-al Doilea Război Mondial, la demobilizare dorind să ajungă economist. Până la urmă s-a hotărât să urmeze Scoala de artă dramatică Yale, după care a ajuns la Actor's Studio. Debutul în film este consemnat în 1954- „The Silver Chalice", dar consacrarea vine cu rolul oferit de Robert Wise în filmul „Cineva acolo sus mă iubeşte"- 1955.Cu filmul Lunga vară fierbinte, realizat de Martin Ritt în 1958 vine şi consacrarea internaţională odată cu premiul de interpretare obţinut la Festivalul internaţional al filmului de la Cannes.Cu filmul Pisica pe acoperişul fierbinte realizat de Richard Brooks în acelaşi an Paul Newman obţine şi prima nominalizare la premiul Oscar .Vor mai urma nouă nominalizări şi un premiu Oscar obţinut pentru rolul jucat în Culoarea banilor,1987,semnat de Martin Scorsese, precum şi două premii onorifice ale Academiei Americane de Film.

Spectatorii din România l-au admirat pe Paul Newman în anii 70 în filme ca „Luke mână rece", „Hombre", „Butch Cassidy" şi „Sundance Kid", „Efectul razelor gamma asupra crăiţelor de lună", „Viaţa şi timpurile judecătorului Roy Bean", „Cacealmaua", „Buffalo Bill şi indienii" etc. etc.

Paul Newman a lucrat cu regizori de mare calibru începând cu Alfred Hitchcock, Michael Curtiz , Richard Brooks, Otto Preminger, George Roy Hill, Sydney Pollack, Jose Guillermin, James Ivory.Printre marii săi parteneri de platou s-au numărat de-a lungul timpului Joanne Woodward, care în urmă cu 50 de ani i-a devenit cea de a doua soţie, Elisabeth Taylor,Robert Redford, Anthony Perkins, etc. etc.

Ultimul film realizat de Paul Newman ca regizor este Menajeria de sticlă, de acum 21 de ani. In anul 1982 Paul Newman a fondat o companie nonprofit Newmans Own, care de-a lungul anilor a făcut donaţii în scopuri caritabile de peste 250 de milioane de dolari.In urmă cu şase ani Paul Newman apărea pentru ultima oară pe marile ecrane în filmul Drumul spre pierzanie , alături de Tom Hanks.In 2006 şi-a împrumutat vocea pentru filmul de desen animat „Maşini". Deloc surprinzător pentru un clasat pe locul doi în cursa de la Le Mans în anul 1975, sau pentru un component al echipei câştigătoare la Daytona. Paul Newman a mai făcut parte din delegaţia americană la conferinţa ONU pentru dezarmare în anul 1978

Paul Newman a fost unul dintre cei mai iubiţi actori ai Hollywoodului pentru discreţia, modestia şi talentul său de superperfecţionist al rolurilor complexe şi profunde. El adora rolurile de compoziţie, alternanţa stilurilor în cadrul aceloraşi partituri, digresiunile ironice, având în acelaşi timp un extrem de dezvoltat simţ al umorului. Prin jocul său greu de egalat de contemporanii de astăzi Paul Newman a dat o imagine convingătoare a ţării sale. Dispariţia sa este o mare pierdere pentru Hollywood, dar şi pentru întrega Americă. ◀

Poetul simte mirosul cernelii şi al abisului

Cărţile săptămânii

HORIA GÂRBEA

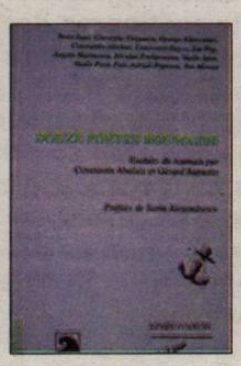
Boris Marian
A bis sau a Şaptea Poartă
Editura Nouă, poezie

În ultima vreme, Boris Marian face dovada unei activităţi prolifice care cuprinde nu doar volume de versuri de factură diferită, care apar în serie, cel de faţă fiind al treilea în ultimii patru ani, dar şi eseuri, mai ales despre personalităţi ale evreităţii. Boris Marian este un autor neliniştit, mobil, dotat cu o curiozitate vie şi dorinţa de a explora, cu fiecare carte şi cu fiecare text, noi teritorii. Eventualele nereuşite nu îl descurajează, el merge înainte cu umor, dar şi cu o doză de scepticism care pigmentează textele lirice în acest volum în descendenţa lui Topârceanu. Unele poezii au ritm săltăreţ şi rimă, cochetînd uneori şi cu absurdul: *Urc coama dealului, o piatră/ stă singuratică-n văzduh,/ parcă pluteşte ca o vatră – parcă în ea trăieşte-un duh, pe piatră-s litere ciudate,/din niciun alfabet, de fel/ nu pot să le-nţeleg, furate/ sunt literele. Poate El...* Altele sînt mici parabole scrise în proză ori meditaţii scurte ce se pot încadra în genul aforistic. Boris Marian evită obstinat să se fixeze, ca un chiraş grăbit al propriului univers liric. *Poetul simte mirosul/ cernelii şi abisului* crede autorul nostru şi, pentru a evita să cadă în abis, aleargă neobosit din piatră în piatră fără a privi în jos.

Lukács Jósef
Clujul Gotic, (fotografii de Várdai Levente)
Biblioteca Apostrof, istorie-artă

Condiţii grafice de senzaţie şi un număr foarte mare de fotografii în culori, excelente, dar şi de schiţe ale planurilor de arhitectură ale unor edificii din Cluj dau un interes deosebit acestei lucrări întemeiată pe o bibliografie bogată. Expunerea autorului este concentrată, foarte aplicată, fără divagaţii. După o scurtă introducere despre *Lumea stilului gotic* se intră în subiect începînd cu aspectele dezvoltării oraşului medieval, în întregul său, de-a lungul acestei perioade istorice. Apoi sînt descrise monumente gotice clujene: Biserica Sfîntul Mihail, Mănăstirea franciscană, Biserica reformată din Strada Kogălniceanu (cîndva Strada Lupului), cea din Cluj-Mănăştur şi, în fine, statuia Sfîntului Gheorghe. Pentru cititorul interesat de istorie, arhitectură şi artă, lucrarea este un prilej de informare, dar şi de încîntare vizuală, mai ales prin imaginile cu detalii ale elementelor arhitecturii gotice, datînd din secolele XIV şi XV, tipice şi de o remarcabilă frumuseţe. Este implicit şi un îndemn de a vizita Clujul în cunoştinţă de cauză şi, eventual, avînd în mînă acest album.

Douze poètes Roumains – traduits du roumain par Constantin Abăluţă et Gérard Augustin, *Levée d'Ancre*
L'Hartmattan – Ex Ponto, poezie



Cei doisprezece poeţi din antologie sînt Nora Iuga, Gh. Grigurcu, George Almosnino, Constantin Abăluţă, Constanţa Buzea, Ion Pop, Angela Marinescu, Nicolae Prelipceanu, Vasile Igna, Vasile Petre Fati, Adrian Popescu şi Ion Mircea, adică autori deplin consacraţi ai generaţiei '70, unii din păcate dispăruţi prematur, alţii din fericire aflaţi într-o activitate creatoare susţinută, acum, cînd se apropie sau au trecut de pragul a şapte decenii de existenţă. Cititorul străin, francofon, căruia i se adresează volumul, difuzat cu precădere în Franţa, va găsi repere biobibliografice destul de bogate ale autorilor şi o prefaţă în care Sorin Alexandrescu lămureşte „aerul de familie" al celor 12, debutaţi cam în acelaşi timp, şi discerne tristeţea expusă minimalist ca o caracteristică a grupului, exceptînd tragicul agresiv al poeziei semnate de Angela Marinescu. Lucrarea a fost publicată cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, care a recunoscut importanţa acestei încercări de a oferi cunoscătorilor de poezie ai altui spaţiu lingvistic un eşantion semnificativ al literaturii noastre. Valoarea poeţilor antologaţi nu poate fi pusă la îndoială, nici competenţa celor doi traducători, rămîne doar întrebarea dacă în limba franceză textele lor sună la fel de bine ca în forma originară, răspunsul fiind diferit, în funcţie de tipul de discurs al fiecăruia. În general, pe cît îşi poate da seama un vorbitor nativ de română, fiecare dintre cei 12 are şansa de a capta atenţia pentru că, realmente, li se potriveşte versiunea franceză. Iată un delicat distih de Ion Mircea: *Au fil du temps tes yeux aussi deviendront/ deux amples pissenlit ombreux.*

Doina Ruşti
Fantoma din moară
Editura Polirom, roman

Al treilea roman al Doinei Ruşti (după *Omuleţul Roşu* şi *Zogru*) constituie proiectul cel mai ambiţios de pînă acum al cunoscutei scriitoare de manuale, reputată şi ca profesoară de comunicare. Într-un volum de peste 400 de pagini, cartea combină mai multe timpuri istorice, precum şi, ca pînă acum, avînd deja o reţetă verificată, realitatea şi fantasticul. Este o istorie a întregii perioade comuniste din România, privită de naratori diferiţi şi, esenţial, o saga de familie. Personajul central ar putea avea, deşi faptul nu este neapărat revelator, trăsături comune cu ale autoarei. Acest personaj, Adela Nicolescu, s-a născut la sfîrşitul anilor '50 într-o localitate rurală. Cartea începe cu supriza ei de a-şi vedea numele pe copertă şi biografia parţial reconstituită într-un volum de ficţiune pe care îl observă în vitrina Librăriei Sadoveanu. La început, discursul autorului romanului din roman şi al Adelei (diminutivul ei fiind Del) merg paralel ca dialogul între solist şi orchestră. Romanul e un prilej pentru Adela, prenume ce conţine o sugestie ironică prin contrapunct faţă de ilustrul personaj omonim al lui Ibrăileanu, de a-şi rememora viaţa, mai ales tinereţea, o tinereţe marcată de existenţa unei fantome. Încă din copilărie, Adela este urmărită de un strigoi pe care ceilalţi uneori nu îl văd, alteori îl simt şi îl presimt. Abia spre finalul romanului vom înţelege cine este misteriosul personaj din lumea de dincolo. Pînă la acest final, existenţa lui Del şi amintirile familiei sale care o înconjoară parcurg întreaga epocă a instalării şi derulării epocii triste a „dictaturii proletariatului", apoi a „societăţii multilateral dezvoltate". Într-un mod foarte abil, evenimentele istoriei mari se reflectă în istoria mică, în „cronica de familie" pe care Doina Ruşti o face cu talentul său obişnuit, cu o mare capacitate de observaţie a detaliilor de atmosferă şi limbaj, precum şi cu excepţionalul dar de a include în pasta realistă condimentul fantasticului, mai ales al comunicării lui Del cu „fantoma din moară". Să fie oare această fantomă o metaforă a rezistenţei anticomuniste prin spirit? Sau aceea a trecerii în neant a valorilor cu care realitatea acelor vremuri poate comunica doar „paranormal"? La această întrebare trebuie să răspundă cititorul, Doina Ruşti avînd vocaţia ambiguităţii asupra sensului global al scrisului său, aşa cum o are pe aceea a preciziei cînd e vorba de a descrie realist. Mai grandios şi mai grav decît *Zogru*, capodopera de pînă acum a autoarei, *Fantoma din moară* este un roman mai complex, dificil, dar nu mai puţin captivant.

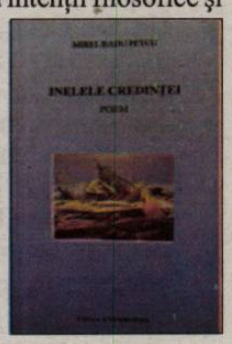
Marius Stănilă
Mersul pe sare
Editura Nouă, poezie

Un poet care s-a ignorat o vreme pe sine este Marius Stănilă, figură pitorească şi talent mitizat de cei care i-au cunoscut începuturile lirice. Revenirea sa în poezie se face cu versuri ce amintesc de modul fracturat de a scrie al lui Virgil Mazilescu, dar şi de viziunile acestuia. De altfel, un poem este dedicat *Lui Virgil Mazilescu pentru că prea mult l-a iubit pe Kavafis*. Poezia lui Marius Stănilă caută *suprarealul* în înfăţişările realităţii. El schiţează scurte poveşti şi dialoguri stranii, ca nişte fabule fără morală. Concluzia poeziei este imposibil de tras, ea se află în plină transcendenţă. Cuvintele şi frazele se aşază ceremonios, dar înţelesul ritualului ne scapă, ca şi cum am asista la oficierea unei slujbe a unei religii necunoscute. *Noi nu vom urca niciodată în oraşele sacre la locul/ de trecere al turmelor – la apa bolnavă a iertării – / vom rămîne aici ca un pumnal de gheaţă înfipt pînă la prăsele în inima drumului/ care nu duce niciunde, spre patru zări de granit // aşteptînd să ne vină din cer miresele răpite de vulturi.* Incantaţiile suprarealiste ale lui Marius Stănilă au stranietate şi exală fumul îmbătător al extazului mistic.

Mihai Pruteanu
Între noi şi cer. Masca şi singurătatea
Editura Vinea, roman

Destinul de scriitor al lui Mihai Pruteanu şi biografia lui sînt destul de bizare şi contorsionate. Cunoscut ca actor al Teatrului Nottara, cu studii de artă scenică la Bucureşti, pînă la plecarea definitivă din ţară, Mihai Pruteanu a fost totuşi pe cale să se afirme şi ca scriitor. Un context potrivnic prin care cenzura l-a lovit mai puternic decît pe alţii a întrerupt această posibilă carieră literară. Emigrînd în Statele Unite, actorul scriitor s-a calificat şi a lucrat în domeniul medical, apoi la Radio *Vocea Americii*. Foarte recent a publicat două volume în România: *Semnale din Lumea Nouă* (2007) şi acest „roman" apărut la Editura Vinea, de fapt o povestire fantezistă neobişnuită, la limita SF. Unui pacient în stare de hipnoză i se extrag gîndurile sub formă de text care apare medicilor săi pe nişte ecrane. Aceste „gînduri" sînt evident aforisme, reflecţii ale autorului, chiar versuri pe care acesta le compune ad-hoc sau şi le reaminteşte. *Filosofia ca geometrie a raţiunii* – cugetă pacientul.

Mircea Radu Petcu
Inelele Credinţei
Editura Anthropos, poem



Poezie de inspiraţie religioasă, cu intenţii filosofice şi iniţiatice, plină de metafore căutate gen *giulgiul incertitudinii, vitralii ale templului iubirii*, poemul lui Mircea Radu Petcu nu pare să caute plăcerea cititorului, ci doar stîrnirea unui tip de cugetare prin care, ca la un rebus, acesta să obţină rezultatul final: dezlegarea şaradei. Scrisul versurilor „în trepte" şi bizara numerotare a acestora din 50 în 50 sînt preţiozităţi suplimentare. De la o pagină la alta apare o anumită monotonie, efectele sînt repetitive. Cîte un fragment se poate decupa pentru a găsi imagini delicate. Mai des însă ne sar în ochi sintagme iritante: *ne întoarcem/ în nesupunere/ ca timp al timpului.*

Dictatura TV

Cu Naşu' la analize

CONSTANTIN STAN

„Naşul" nu este nici o găselniţă românească şi nicio realitate născută pe plaiuri mioritice. De la Maurio Puzzo încoace „naşul" a acoperă însă o realitate de regăsit în toate ţările cu sisteme corupte, desemnând acea organizare de tip mafiot, o „famiglia" condusă cu mână de fier de un lider căruia i se acordă prerogative de viaţă şi de moarte asupra rudelor. „Naşul" a devenit simbolul puterii din umbră. Al Pacino i-a dat întrupare actoricească, i-a creat un model şi i-a conferit o notorietate care a părut unora bun public.

Noi avem mulţi naşi în România. De altfel, fiecare familie românească îşi are un naş care, în tradiţie, este un părinte spiritual. I se sărută mâna, i se duce ploconul de Paşte şi Crăciun. În schimb, naşul are grijă de finii lui, le dă sfaturi, îi ocroteşte, îi ajută, dar, mai ales, spune în stânga şi-n dreapta cine îi sunt finii. Marea abilitate este de a-ţi afla un naş cu cojones. O însemnată parte din grijile tale le va lua asupra sa naşul. Tu va trebui doar să-i fii recunoscător şi să nu ieşi din vorba lui, pentru că, la o adică, şi el îţi va cere, din când în când, mici servicii.

Nu ştiu la care din realităţile de mai sus s-a gândit domnul Radu Moraru când şi-a intitulat emisiunea „Naşul". Oricum, se simte foarte mândru de numele emisiunii sale – am citit asta într-un interviu de-al său – şi i s-a părut atât de nimicitor şi de original, încât l-a ţinut la secret până cu câteva ore sau zile înaintea difuzării primei ediţii. Îl asigur că nu are nimic original că doar a prelua un titlul de carte şi de film celebre nu e nicio scofală de creativitate. Nu trebuie să dai în brânci cu gânditul când şterpeleşti un bun intelectual. Dacă va vrea să aducă ca argument în favoarea sa ideea că titlul său face referire la zicala românească „ţi-ai găsit naşul" îi voi spune că nici pe departe nu rezultă aşa ceva din emisiunea sa. Şi asta în ciuda eforturilor domniei sale de a fi justiţiar, de a flutura acte, documente prin faţa noastră, de a se indigna în numele nostru de ce se petrece în ţara asta. Gurile rele zic că afacerile personale îl împing spre o astfel de atitudine. Pentru că, uite, dacă eşti tare în clonţ mai iei şi tu ceva dintr-un fond european, mai ciuguleşti o publicitate, te mai face patronul tău de presă guvernator al rezervaţiei de pelicani, guguştiuci şi alţi rechinaşi de Deltă. Eu nu mă mai iau după ce zice lumea, la anchetuţa aia cu nu ştiu ce pensiuni pe care le-ar avea, evident construite din fonduri nerambursabile, m-am uitat din amuzament şi cu oarece respect: numai în România gazetarii sunt băgaţi cot la cot cu politicienii, afaceriştii şi alţii d-ăia de care scriu toată ziua ori îi invită sau nu îi invită la TV, în biznisuri care cu pensiuni, care cu servicii tehnice speciale, care cu chibrituri, care cu caramangerii, care cu petrol. În fond, câte compromisuri nu trebuie să facă un român pentru a-şi achita factura de telefon, nu!?

Naşul Radu Moraru are două feţe: una de justiţiar („v-aţi găsit naşul cu mine") şi una de slugoi pus să repare onoarea şifonată a oamenilor casei. Priviţi-l cum se fâstâceşte ca o codană în faţa lui Gigi Becali, cum îi soarbe învăţăturile de Nea Goe Pipera către fiul său cel mic, Dorel de TV, cum are oricând probe care să argumenteze cele spuse de nea Jiji. Chiar Becali recunoştea relaţia de stăpân-slugă cu emisiunea de pe B1 TV „Păi n-am io, mă, televiziunile mele, «Naşul», OTV, Pro TV, mă doare pe mine în cot ce zic ăia de la nu ştiu ce emisune de sport". Nu a existat moment delicat, o valiză cu bani, un scandal în partid etc, în viaţa şi tumultoasa activitate a lui Becali care să nu primească la Naşul un drept de apărare, jignire şi denigrare a adversarilor acestuia. Jiji se simte mai bine ca la stâna personală în studioul „Naşului". Pe ce s-o fi bazând, nu ştim: pe admiraţia neţărmurită a lui Radu Moraru, pe prietenia cu acesta, pe sprijinul dezinteresat al patronilor, pe o colaborare reciproc avantajoasă cu toată lumea? E greu de spus, dar nu prea greu de ghicit!

O aceeaşi atitudine servilă şi penibilă a avut-o faţă de Columbeni, la încputurile căsniciei acestora, când Naşul voia nici mai mult, nici mai puţin să vedem în „amoarea" lor reeditarea poveştii Cenuşăresei. Sigur că dacă faci o facultate la particular nu prea le ai cu modelele culturale, dar măcar bunul simţ ar trebui să te ferească de astfel de enormităţi.

În peisajul televizoristic românesc Radu Moraru e şmecheraşu': umil cu cei de care are nevoie şi stăpânii, şi negru-n cerul gurii când se apropie cineva de gardul proprietăţii sale. Limbajul a început deja să o ia razna, iar euforiile lui sunt adesea suspecte. Când i se mai şi împleticeşte limba, lucrurile devin clare: beţia de putere nu e numai beţia de cuvinte.

Dan Horia Mazilu

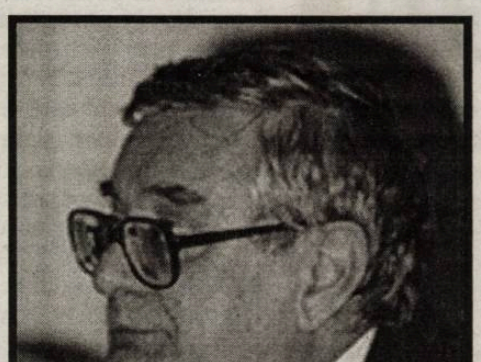
Nocturne

STELIAN TĂBĂRAŞ

Am fost coleg cu Dan Horia Mazilu, eram la secţii paralele ale Facultăţii de Filologie, am stat în aceleaşi cămine studenţeşti, uneori chiar în aceeaşi cameră. Cărturarul din stirpea celor născuţi să umple un gol în studiul filologiei, să fixeze în hotare internaţionale marile idei din manuscrise şi cronici, din cărţile laice şi bisericeşti era un coleg voios şi simpatic, participa la gătitul pe reşou al ciorbelor de fasole menite să completeze masa de la cămin, ciorbe care, din cauza savantei participări a atâtor minţi luminate, dobândeau o mireasmă atât de apetisantă, încât ne-am trezit odată la uşă cu o femeie de serviciu gravidă declarând că leapădă dacă nu-i dăm să guste. Dan Horia, ca un cunoscător încă de atunci al Renaşterii, Iluminismului şi Barocului românesc, studiind cu osârdie latineasca şi slavoneasca, pe lângă limbile moderne, rezolva calm asemenea întâmplări: calmul era trăsătura lui caracteristică. Nici la examene nu se agita, nu cunoştea fervoarea îngrăşării porcului în ajun; pentru el, asemenea evenimente studenţeşti treceau în ritmul egal şi sigur al fiecărei zile. Noi îl comparam uneori cu Tudor Vianu (pe atunci, unul din modelele cele mai admirate). Nimeni dintre cei de vârsta noastră nu avea atâta linişte în faţa viitorului. Bănuiam că el, tot punând de acord „cartea veche" cu metodele pedagogice moderne, ştia toate tainele „dintelui vremii".

L-am întâlnit apoi la Braşov sau Sinaia, unde preluase, după moartea academicianului Boris Cazacu, organizarea şi coordonarea cursurilor de vară de limbă română pentru studenţii străini; pe atunci, ocupaţie temerară şi de mare responsabilitate. Era un profesor liniştit, atent la detalii, conştiincios, generos. Mai târziu, când preda „Cultură şi civilizaţie românească", fascinantă incursiune în mentalităţile medievale româneşti (pe vremea când Facultatea de Filozofie, în anii '90, îşi permitea să mai invite profesori interesanţi şi de reală ţinută intelectuală...), studenţii îl adorau. Mi s-a povestit că şi peste ani ţinea minte fiecare student, cu toate calităţile lui şi chiar ce referate făcuse fiecare. Devenise decan, academician, tot mai împovărat de sarcini şi la fel de calm în îndeplinirea lor.

El însuşi scria lucruri temeinice şi definitive. *Barocul în literatura*



***română din secolul al XVII-lea*, *Cronicarii munteni*, *Literatura română în epoca Renaşterii*, *Vocaţia europeană a literaturii române vechi*, *Introducere în opera lui Dosoftei*, *Recitind literatura română veche*, *Introducere în opera lui Antim Ivireanul*, *O istorie a blestemului*, *Voievodul dincolo de sala tronului*, *Lege şi fărădelege în lumea românească veche* şi ultimul volum, apărut în 2008, *Văduvele sau despre istorie la feminin*, toate acestea sunt carţi care nu vor lipsi niciodată din bibliotecile româniştilor, pline de miez şi de informaţie, citindu-se precum cele mai pasionante romane.**

În familia mea, Dan Horia Mazilu era admirat, iubit ca un prieten adevărat. Întâmplarea a făcut vieţile noastre să se întâlnească, nu numai în vacanţele de la Neptun, unde venea cu familia lui armonioasă şi discretă, nu numai la la Biblioteca Academiei, unde a fost un strălucit continuator al reputaţilor Cioculescu şi Strempel; Ana i-a fost studentă, Grete colegă în comisiile de la Institutul Limbii Române, unde era extrem de generos în numirea profesorilor ce urmau să predea româna în străinătate. Un om bun, care îţi dădea încredere. Fiecare întâlnire cu el era povestită ca un eveniment: ne bucuram cu toţii când unul dintre noi avusese şansa să stea de vorbă cu el.

Avea planuri pentru o mie de vieţi şi se bucura de fiecare succes al unui coleg. A rămas calm şi egal cu sine până la ultimul examen. Nu lipsea de la nici o întrevedere profesională. În ultima săptămână s-a târât efectiv la susţinerea doctoratului unei tinere care aproape nu mai spera să-şi vadă finalizată strădania, ştiind că profesorul ei e atât de bolnav. Nu cred că există vreun cunoscut sau necunoscut care să nu-l regrete pe cel care acum stă de vorbă liniştit – cum ne plăcea adeseori să glumim – „în Tite-à-Tite" cu Maiorescu.

Revista revistelor

O axiomă pentru discoboli: fair-play, please!

Revista **Discobolul** este editată de *Cons. jud.Alba, cons. mun. Alba Iulia şi Centrul de Cultură „Augustin Bena" Alba*. Abrevierile aparţin copertei acestei publicaţii cu peste 350 de pagini care apare sub egida Uniunii Scriitorilor, director de onoare fiind Ion Pop.

Vreo 60 de pagini sînt dedicate *Colocviului Romanului Românesc* care a avut loc la Alba Iulia în primăvară. Sînt redate dezbaterile dintre care nu lipsesc nişte intervenţii pregătite dinainte, foarte interesante, şi nici cuvîntările spontane din care rezultă că Nicolae Breban şi Ştefania Mincu au vorbit de două ori mai mult decît ceilalţi participanţi la un loc, Al. Cistelecan foarte puţin şi Florina Ilis deloc.

Apropo de Florina Ilis, ea a primit la Alba Iulia un premiu pentru... debut, taman cînd îşi vedea romanele mult ulterioare debutului traduse şi premiate. O situaţie halucinantă: să iei Premiul USR pentru roman, să fii membră a USR de ceva vreme şi să te trezeşti cu un premiu pentru debut! Înţelegem de ce a tăcut Florina Ilis la colocviu. Restul sumarului numerelor 124-125-126 (129-130-131) din **Discobolul** este compus dintr-un fel de referate prevăzute cu rezumate în engleză pe cele mai variate teme, de la *Tulburarea apelor* de Lucian Blaga la *Dimineaţa poeţilor* de Eugen Simion, alăturate fără nici o pretenţie de structură a revistei sau de actualitate a subiectelor. Probabil e vreo intenţie de atestare cu scop universitar în aceste apariţii.

Nu am înţeles de ce numerele menţionate: 124-125-126 sînt completate de paranteza (129-130-131) şi nici cîte numere a scos de fapt **Discobolul**. Contează mai puţin şi îi urăm la cît mai multe! Mai ciudat este că putem citi un interviu cu Radu Aldulescu care a fost luat pentru revista *Ramuri* şi care este reprodus de **Discobolul** integral, fără a se preciza măcar locul apariţiei iniţiale. E bine ca fiecare atlet să arunce discul său ori, cînd se împrumută, să menţioneze acest lucru. Fair-play, please!

Axioma
literatură • ştiinţe • religie • arte
Anul IX nr. 8 (101) , august 2008
Din cuprins :
Nicolae Breban - o ipostază a scriitorului împlinit pagina 4
Sorin Stoica. Alte exerciţii de sinceritate pagina 3
Matematica şi problema libertăţii spiritului pagina 20
William Blake pagina 13
Traduceri din poezia universală:
Pateticul pictural

Revista lunară **Axioma** din Ploieşti a aniversat 100 de apariţii şi numărul său pe august oferă un fotoreportaj de la ceremonia prilejuită de acest moment. Revista lui Marian Ruscu (director) şi Ieronim Tătaru (redactor-şef) e plină de străduinţă şi bune intenţii, dar are şi o remarcabilă constanţă în apariţii. În numărul din august 2008, Constantin Trandafir are o cronică literară elogioasă la *Aberaţii de bun-simţ* de Sorin Stoica. Nicolae Dumitrescu crede că poetul Dumitru Pricop, regretat de breaslă, a fost *ultima legendă a Vrancei*, ceea ce în context comemorativ putem accepta. Mai ciudat stau lucrurile cu articolul encomiastic **Nicolae Breban – o ipostază a scriitorului împlinit,** semnat de Ion Necula. Admiraţia fără rezerve a autorului articolului pentru veterinarul *Animalelor bolnave* este un drept inalienabil al său. Numai că articolul pare a se referi la o „carte" a acestuia (*poate cea mai importantă diviziune a* ***cărţii****..., despre toate acestea şi multe altele vorbeşte Nicolae Breban în* ***cartea*** *sa)*. Perfect, dar care **carte**?

Nicăieri în cele vreo zece mii de semne culese cu corp mic nu aflăm titlul acesteia la care Ion Necula face referiri destule. Nici poza nu ne lămureşte, întrucît nu prezintă o copertă, ci doar chipul binecunoscut al reputatului prozator. În acest context nu ştim dacă biografia exaltată a lui Nicolae Breban este opera lui Ion Necula sau acesta relatează felul în care autorul *Îngerului de ghips* se raportează la sine în nenumita şi misterioasa **carte,** calificată ca *depoziţie vivantă*. Oricum, dacă Ion Necula credea că îi va fi făcut un bine lui Nicolae Breban, trebuia să dea titlul volumului şi editura, măcar să îl căutăm şi să ne bucurăm şi noi.

După primele pagini, mai dense, **Axioma** se cam diluează, pentru a reveni la final cu traducerea unui interviu al lui Soljeniţîn, titlul acestuia fiind însă un uriaş loc comun: *Istoria nu poate fi niciodată tratată integral, chiar dacă scrii pînă la moarte.* Mersi, dar bănuiam.

Fondată în 1906
Viaţa Românească
Uniunea Scriitorilor din România — Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate

Mai multe subiecte atrag atenţia cititorilor în numărul 8-9 al revistei Viaţa Românească. Toate presupun un răgaz al acestora pentru a citi integral textele respective. Este vorba în primul rînd de bilanţul lui Nicolae Prelipceanu la doi ani, ce repede trece timpul!, de la preluarea ei de către noua echipă redacţională. Sînt apoi paginile dedicate de Luiza Palanciuc şi Mihai Şora lui B. Fondane. Ar trebui citit cu atenţie şi eseul lui Dieter Schlesak despre Nichita Stănescu la care scriitorul german vede o „metapoezie" îndreptată împotriva regimului totalitar din România. Foarte interesant este interviul luat de Daniel Cristea-Enache lui Alex Ştefănescu dar aici avem de regretat că tînărul critic, care este un inspirat interlocutor, l-a prins pe Alex Ştefănescu într-o fază mizantropică şi umorul cunoscut al său nu se mai revarsă plin de paradoxuri aşa ca în Jurnalul său secret. Tonul e deseori serios, ba chiar cam tăios, chiar dacă enunţurile rămîn surprinzătoare: *Teoria literară nu mi se pare uscată, fadă, ci inutilă. Ea nu explică nimic.* În societatea românească de azi, criticul vede cu dezgust *un ocean de dezordine şi brutalitate.* La final, Alex Ştefănescu se mai destinde şi declară că nu mai vrea să fie portar la Cotroceni unde să prezideze Emil Constantinescu, cu profesorul de română al lui Gigi Becali pînă cînd acesta se va simţi intimidat de numele lui Nichita Stănescu. Îi dorim lui Alex să apuce ziua aceea, asta înseamnă că va trăi foarte mult.

Contre-pied

De la Londra-n Ferentari

Scriu aceste rînduri înaintea disputării returului meciurilor echipelor noastre angrenate în cupele europene, asumându-mi riscul de a fi contrazis de un eventual rezultat nefericit în partida Unirea Urziceni – Hamburg. Fie: prefer să mă înşel îmbrăţişând o speranţă generoasă, decât să am dreptate cochetând lălâu cu o certitudine meschină. Speranţa mea – sau, poate, mai mult decât atât: pariul meu – se numeşte Dan Petrescu. Pe zi ce trece, convingerea că este cel mai promiţător tânăr antrenor de la Mircea Lucescu încoace prinde contur şi substanţă. Vorbesc despre Mircea Lucescu din anii juventuţii şi nebuniei sale fotbalistice, nu despre maturul de astăzi care se războieşte inutil şi perdant cu o istorie care nu vrea să se plieze întotdeauna pe meandrele memoriei sale subiective. Acel Mircea Lucescu frumos şi iconoclast care şi-a luat, prin 1979, lumea în cap, părăsind Bucureştii plini de ispite, de iluzii şi de putregaiuri aromate, descinzând, ca un Don Quijote cu crampoane, într-un oraş siderurgic posomorât, cu o echipă de tip ABBA din care a făcut, în trei ani, o formaţie de Cupa UEFA.

Ascensiunea Corvinului Hunedoara de-acum un sfert de veac până pe treapta de bronz a podiumului clasamentului primei divizii (în campionatul 1982-1983, dacă-mi aduc bine aminte...) îmi pare asemănătoare până aproape de graniţa cu identitatea cu evoluţia Unirii Urziceni de astăzi. Ba, rezultatele echipei lui Dan Petrescu sunt chiar mai cu moţ fiindcă atunci când au intrat pe mâna lui Lucescu, de bine, de rău, hunedorenii mai ştiau cum e traiul pe vătraiul diviziei de elită (?!) a fotbalului românesc, pe când ialomiţenii n-au nici *background*, nici *pedigree*, nici măcar un municipiu mai de Doamne-ajută în spate. Şi cu toate astea, Dan Petrescu reuşeşte, iată, să-i lase cu gura strâmbă pe mişţocarii de serviciu de pe bulevardele şi din cartierele Capitalei, adjudecându-şi victorii repetate şi spectaculoase cu toţi granzii campionatului şi demonstrând că fotbalul poate face casă bună şi cu peisajul agrest şi cu decorul semirustic, nu doar cu bordurile spoite electoral ale metropolei dâmboviţene. Să converteşti în performanţă inconştienţa boemă a unui Bogdan Mara (care, la un moment dat, atârnase ghetele-n cui), mediocritatea conştiincioasă a lui Galamaz, brambureala peripatetică din evoluţiile pestriţe ale lui Bilaşco, Onofraş, Bordeanu, Tibi Bălan sau Frunză, ba chiar să convingi Steaua că face o afacere profitabilă cumpărându-l cu bani grei pe Stancu – toate astea ţin de alchimia miraculoasă a jocului cu balonul rotund, dar şi de viziune şi valoare, de măiestrie profesională şi de ştiinţă managerială.

E adevărat, de multe ori, Dan Petrescu depăşeşte limitele pitorescului în manifestările sale din timpul jocului (ăsta e un mod academic de a spune că face ca toţi dracii, iar uneori şi mai şi, pe marginea terenului); drept este: ştaiful englezesc marca Chelsea Londra cu care descinsese cândva pe solul fertil al patriei străbune s-a preschimbat adesea (prea adesea, să am pardon de impresie...) în isterie gâlcevitoare *made in Ferentari*; nimic de zis: vehemenţa cu care a ajuns să conteste arbitrajele, inclusiv când Unirea câştigă, începe să sune binişor a fandoxie, dar... Aici e-aici, că există şi un „dar...".

Fotbalul nostru dă în clocot de antrenori nevricoşi, circari, isterici şi cu idei fixe în privinţa fluieraşilor de ambe sexe (despre conducătorii de cluburi cu maniere asemănătoare nici n-are sens să mai amintesc). Problema e că ei au la purtător zbangheala şi fiţele lui Dan Petrescu – nu şi rezultatele lui, ceea ce schimbă fundamental datele problemei. Nu, nu vreau să spun cu asta că talentul (Bursucul se arată la fel de dotat ca tehnician cum a fost şi ca jucător) şi valoarea (dovedită, deja, într-o meserie în care nume la fel de mari din „generaţia de aur" au clacat ori n-au convins – e totuna!) trebuie invocate în chip de scuză pentru **toate** ieşirile lui neortodoxe sau de-a dreptul deplasate. Nu. Totuşi, niscai distincţii se cuvin operate, drept pentru care, în pofida faptului că, în general, sunt gata să mor de gât cu democraţia, drepturile omului şi egalitatea şanselor, tot eu mă-ntorc şi zic că, înainte de a-l persifla sau condamna pe Dan Petrescu ar fi cazul să reflectăm la vorbele unui deştept (numele lui îmi scapă printre degetele memoriei) care cuvânta odată astfel: „A judeca oamenii comuni cu măsuri excepţionale este o greşeală; a judeca oamenii excepţionali cu măsuri comune este o crimă". *Dixi et salvavi animam meam!* (Ezechiel, III, 19-21).

(Inter I.M.)

Itinerar european

Ploaie în Insula Afroditei

Între 17 şi 22 septembrie, o delegaţie a Primăriei Sectorului 2 din Bucureşti condusă de domnul primar Neculai Onţanu a vizitat Ciprul într-un schimb de experienţă devenit tradiţional după ce Sectorul 2 s-a înfrăţit cu districtul şi oraşul Strovolos, aflat în centrul ţării, lîngă Nicosia. Delegaţia a cuprins nouă persoane reprezentînd religia, armata, ordinea publică, administraţia şi cultura. Pentru schimbul de informaţii în domeniul culturii, am avut onoarea să fac parte din această delegaţie alături de doamna Ruxandra Garofeanu, consilierul cultural al domnului primar. În această calitate am avut întîlniri cu consilieri ai primăriei Strovolos, cu conducători ai Asociaţiei Scriitorilor din Cipru şi ai Centrului Pen din insulă. Asociaţia Scriitorilor Bucureşti şi Uniunea Scriitorilor în general, pe care le-am prezentat omologilor ciprioţi, au reprezentat un model de organizare interesant pentru aceştia, deşi literatura română e mai puţin cunoscută în Cipru. De aceea am întreprins, profitînd de excelentul prilej oferit de Primăria Sectorului 2, cunoscută pentru anvergura proiectelor sale culturale, primele demersuri pentru realizarea unor schimburi de vizite între scriitori şi traduceri reciproce.

Desigur, în afară de discuţiile cu personalităţi culturale din insulă, am participat şi la alte schimburi de informaţii, aflînd multe lucruri despre istoria zbuciumată a Ciprului, despre problemele destul de serioase ale prezentului, între care lipsa acută de apă dulce. În mod surprinzător însă, într-una din zile am avut parte de cîteva ore de ploaie torenţială, binecuvîntată pentru oameni şi culturile agricole. Cum şi la precedenta vizită a unei delegaţii a Primăriei Sectorului 2 a plouat, gazdele s-au gîndit la domnul primar Onţanu ca la un providenţial aducător de ploaie.

La primăria din Strovolos delegaţia a fost primită de domnul primar Savvas Eleofotu şi de plenul Consiliului Districtual, ocazie cu care am avut posibilitatea, alături ce ceilalţi membri ai delegaţiei, să mă adresez Consiliului. Ne-am întîlnit de asemeni cu primarul oraşului Limassol, oraş în care am locuit, am vizitat Nicosia şi fîşia de separaţie între cele două comunităţi ale insulei şi Capitalei, am vizitat portul Pafos şi Mănăstirea Kikkos, unde, alături de locţiitorul episcopului, am întîlnit călugări români veniţi să se roage în acest loc sfînt unde se păstrează o icoană a Maicii Domnului Milostiva (hramul bisericii mănăstirii) pictată de Sfîntul Evanghelist Luca pe cînd Sfînta Fecioară încă trăia. La cîţiva kilometri, chiar pe vîrful muntelui unde se află mănăstirea, ne-am recules la mormîntul arhiepiscopului Makarios, lider religios şi politic al Ciprului, şi unde Sfinţia-Sa părintele Rădulescu, protoiereu, membru al delegaţiei noastre, a rostit o ectenie pentru odihna sufletului acestuia.

Un fapt interesant este prezenţa unui mare număr de români pe insulă. I-am întîlnit lucrînd în cele mai diferite profesii, în general legate de industria turismului, foarte importantă pentru Cipru. Compatrioţii ne-au întîmpinat cu ospitalitate şi bucurie, domnul primar Onţanu le era desigur binecunoscut. Liderii minorităţii româneşti şi o reprezentantă a ziarului românesc din Cipru, căci există şi aşa ceva, au fost invitaţi la una dintre întîlnirile noastre cu colegii din Consiliul din Strovolos. În mai multe rînduri ne-a însoţit şi doamna ambasador Andreea Pastarnak, prietenă a scriitorilor şi bună cunoscătoare a literaturii, fiind de altfel fiica unui scriitor.

Primăria Strovolos: dnii primari Neculai Onţanu şi Savvas Eleofotu şi Sfinţia Sa protoiereul Rădulescu

Mariana Georgescu, director la Primăria sectorului 2, Horia Gârbea, Neculai Onţanu, Savvas Eleofotu, primarul din Strovolos.

Delegatia română şi preotul comunităţii române din Cipru

Programul vizitei a fost bogat şi variat, prietenia sinceră arătată de gazde fiind însoţită şi de o ospitalitate deosebită. Privind către viitor, am speranţa că, destul de repede, concomitent cu dezvoltarea relaţiilor culturale dintre scriitorii români şi cei ciprioţi, Ciprul să realizeze idealul său de unitate. Tema aceasta a revenit în toate discuţiile avute, este cu adevărat cea mai arzătoare dorinţă a ciprioţilor.

Prin vizita din Cipru, încă o dată, domnul primar Neculai Onţanu a venit în sprijinul scriitorilor, deschizînd calea unei colaborări ce se întrevede foarte interesantă, fapt pentru care merită cele mai alese mulţumiri. (*H.G.*)

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale pictorului Ion POPESCU-NEGRENI

Compania Naţională „Loteria Română“ S.A. a sprijinit financiar proiectele U.S.R. dedicate Centenarului Societăţii Scriitorilor Români

loteria română

Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 33 (822), Miercuri, 8 octombrie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti, primar Neculai Onțanu

În acest număr:

DAN CRISTEA:
Poezie în registre diferite

GABRIEL CHIFU:
Un scandal

ALEXANDRU GEORGE:
Partidul lui Dandanache

ROZANA MIHALACHE:
Ziua a opta a poeziei

GELU NEGREA:
Dincolo de reportaj și dincoace de literatură

STELIAN TĂBĂRAȘ:
Sinaia

ROXANDRA GAROFEANU:
Emblema Memorialului de la Sighet

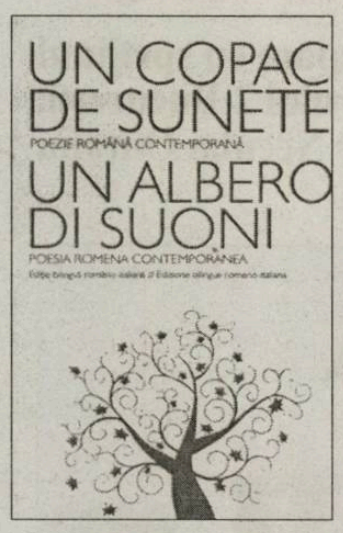
MIRCEA HORIA SIMIONESCU
- o poetică a bricolajului

Barbu Cioculescu: *TOPOLINO, TI AMO*

Pictură de Marcel Lupșe

Viața literară

Prezențe românești în Italia



Ministerul Culturii şi Cultelor, în cadrul programului Promocult 2008, a finanțat Proiectul Logos, proiect inițiat de Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud şi coordonat de Olimpia Pop, directoarea acestei instituții.

Proiectul a constat în publicarea unei elegante antologii bilingve de poezie română *Un copac de sunete/ Un albero di suoni* (versiunea în limba italiană aparține universitarului clujean Ştefan Damian). Autorii selectați sunt, în principal, poeți ardeleni (Dinu Flămând, Adrian Popescu, Aurel Rău, Ştefan Damian, Ioan Pintea, Mircea Măluț, Vasile George Dâncu), cărora li se alătură Lucian Vasiliu şi Gabriel Chifu. Volumul s-a lansat la Viterbo, printr-un recital de poezie al autorilor antologați. Cu acest prilej a fost prezentat şi un impecabil album de fotografii intitulat *România – Peisaj şi magie*. Atât volumul de versuri, cât şi albumul au fost editate şi în format electronic.

Evenimentul cultural a cuprins, de asemenea, vernisajul expoziției a doi remarcabili artişti vizuali: Angela Roman Popescu, care a expus ciclul de mare finețe coloristică şi compozițională *Anotimpuri în culori* (colaje textile, variațiuni pe tema căpițelor de fân) şi Marcel Lupşe, cu o retrospectivă de o deosebită forță expresivă. Gazdele creatorilor români au fost membrii Asociației socio-culturale „Ovidius" din Viterbo.

În totul, manifestarea culturală din Italia s-a dovedit una cu adevărat substanțială, capabilă să vorbească despre o altă față a României.

Rață cu portocale la Frankfurt

În perioada 14-20 octombrie se va desfăşura la Frankfurt pe Main tîrgul internațional anual de carte. La această ediție, Ministerul Culturii şi Cultelor din România va organiza cîteva lecturi publice urmate de lansări şi dezbateri în prezența autorilor români Gabriela Adameşteanu, Norman Manea şi Horia Gârbea. Volumul *Ente mit Apfelsine (Rață cu portocale)* va fi prezentat împreună cu lectura unor fragmente în ziua de 16 octombrie, la orele 16, la standul României. Cartea a fost tradusă de scriitoarea germană Dr. Veronika Dreichlinger şi cuprinde tablete de autor, eseuri şi scurte povestiri ale autorului alese de traducătoare în funcție de posibilul impact la publicul german şi verificate prin mai multe lecturi publice în anii trecuți. Printre povestiri se numără şi o *Poveste românească de Crăciun* scrisă special de Horia Gârbea pentru publicul german cu ocazia unui matineu literar organizat în Germania în anul 2005 de către traducătoarea sa.

Luceafărul

Director:
Dan CRISTEA
Secretar general de redacție:
Gelu NEGREA

Redacția:
Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAŞ
Concept layout: Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură
Editor: ***Fundația Luceafărul***
ISSN – 1220-627X

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAŞ
Administrație, difuzare: Eugen CRIŞAN
Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul" este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
email: fundația_luceafarul@yahoo.com
www.fundatialuceafarul.ro
www.revistaluceafarul.ro
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București
Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001
Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
Reguli generale de corespondență cu redacția: Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poşta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

DIFUZARE
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din București şi din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"

● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poşta Română găsiți revista „Luceafărul" cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.

● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.

● Se pot face abonamente şi direct la Fundația „Luceafărul", expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București şi trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....

☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute aveți 50 % reducere pentru al treilea.

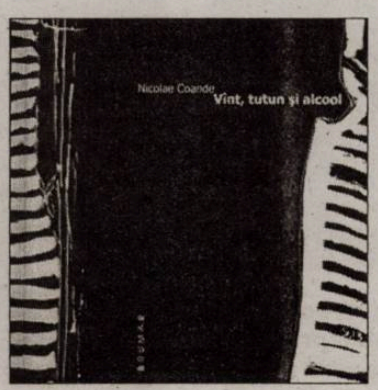
● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.

Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Cronica literară
Dan Cristea

Poezie în registre diferite

Tonul incisiv-pamfletar domină versurile din recentul volum al lui Nicolae Coande, al cincilea din bibliografia autorului craiovean. Poetul se războieşte aici cu multă lume şi cu multe situaţii pe care le socoate intolerabile. Astfel, el incriminează „strigătele gregarilor din hala de peşte“, „mintea greoaie a celor ce se-nvelesc în steagul propriei infecţii“, „geometria proştilor ante portas“, dar trimite deopotrivă săgeţi otrăvite şi la adresa celor lipsiţi de umor, la adresa pedanţilor, a falşilor moralişti sau a celor ce cred că „viaţa e un srl“. Unele nume din cele vehiculate în volum aparţin unor persoane reale, altele, sub umbrela unor uşoare deghizări onomastice, nu sunt nici ele prea greu de descifrat pentru cineva care cunoaşte mediul scriitoricesc şi cultural la care se referă autorul. Pe de altă parte, nu scapă invectivei nici politica europeană („sarcozysmul“), şi nici cea încropită pe malurile Dâmboviţei, „unde se înţeleg atât de bine roşul psd-ist cu galbenul pnl-ist“. De la situaţii cu iz mai general se trece uneori şi la mici portrete caricaturale, cum e cel al unui „ontocrator“ literar care „creşte crini din ghindă“ (care scrie, cu alte cuvinte, fără a avea priză la literatură) ori portretul unui „paleo-tânăr sol“ din ţara lui Hamlet, pe cât de plin de morgă, pe atât de lipsit de substanţă.

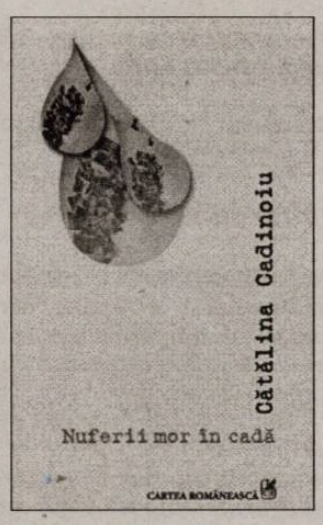


Nicolae Coande, *Vânt, tutun şi alcool*, (cu şapte desene de Silviu Bârsanu), Editura Brumar, 2008, 80 de pagini

Disputa poetului cu lumea („Eu nu sunt lumea. Îmi văd de ale mele/ inutil precum elicea norilor care nu ştiu că plouă/ peste lume“) e o confruntare de ordin moral, care se revarsă însă, în acelaşi timp, cum şi era de aşteptat, şi asupra câmpului estetic. Miza devine repede şi firesc modul cum e concepută şi cum e scrisă literatura. Din acest punct de vedere, Nicolae Coande îmbrăţişează fără echivoc, în viaţă ca şi în poezie, ipostaza intransigenţei, veştejind jumătăţile de măsură, compromisurile şi alambicările, „literatura cu solzi pe ochi“, ipocrizia atitudinii şi, mai cu seamă, lipsa de vitalitate a expresiei poetice actuale: „Atât de inteligenţi şi atât de laşi/ râd pe înfundate sau în hohote/ de epocă/ cu ironie şi stil de ce nu/ tocmai acum când poezia/ e mai uscată decât bradul de Crăciun/ de anul trecut“ (*Pe înfundate)*. Într-un soi de haiducism estetic, împotriva acestei „poezii uscate“, Nicolae Coande propune o „literatură reală“, care ar redefini „ce înseamnă comunul“, o literatură care s-ar ocupa astfel mai puţin de „configuraţia filosofică a lumii“, insistând însă, cu mult mai mult, pe lucrurile simple sau chiar pe cele umile care o compun („carnea ei neagră sufletul întins ca o piele de câine la soare“). Polemica se extinde şi la alte aspecte. Astfel, deşi în ochii altora meseria de scriitor poate să apară ca o îndeletnicire disprețuită (o „meserie de dobitoc“), poetul preferă „arestul literaturii“, aşadar, înrobirea pe care aceasta o impune asupra celui care o exercită cu credinţă (literatura este precum o „apă care bea apă“), scrisul care îşi dezvoltă propriile lui exigenţe („scriu sub un ochi de trei ori mai mare/ decât ceasul care anunţă epilepsia oficială“).

Nicolae Coande îşi compune cu vădită plăcere portretul unui om liber, nefalsificat şi nesofisticat, croit dintr-o bucată, cu vederi cam anarhiste uneori, dar dispus să riste totul într-o izolare mândră, orgolioasă, care se hrăneşte din esenţele vieţii şi sacrificiu de sine. Comparaţia, în ce priveşte relaţia existenţială, cu verticalitatea lumânării consumându-se în sine e aceea care îi vine pe buze: „Nu vreau lumina altora care pute. Nu-mi/ trebuie lucşii unui stadion de piş -lire/ femei plătite să reverse căldură/ mi-e de ajuns o lumânare scursă-n sine/ o bucată de om/ *toată încă din aer şi nervi*“ (*La jumătate*). În spiritul locului, Nicolae Coande face din urbea Băniei („marile cururi din infernul vesel craiova“, „penibilaoltenia – femeia celor bătrâni“) una din ţintele predilecte ale umorilor sale pamfletare. Aici, printre „blocuri comuniste“, printre „mici istorii târfe locale“ şi alte împrejurări care îl îngreţoşează, poetul se simte vieţuind ca într-un somn din care nu se mai poate trezi sau ca în mijlocul unei iluzii, „mai groasă decât praful de pe geamul din bucătărie“. În poeme scurte, cu imagini şocante, care apelează uneori la resursele trivialităţii ori la cele oferite de limbajul străzii, discursul poetic se sprijină îndeobşte pe convingerea că „frumuseţea contemporană“ nu poate ocoli nici urâţenia, nici insulta. În poemul titular al volumului, mărturia poetului despre o situaţia falimentară din viaţa sa e încredinţată unui câine: „Într-o seară atât de îngândurat fui/ vânt tutun şi alcool se anunţa la meteo/ că i-am spus câinelui care se uita stăruitor/ la mine/ îmi pare rău bătrâne n-am/ nici un ban/ o muscă se plimba decentă pe tavan/ mobila în bucătărie căsca plictisită/ a continuat să dea din coadă/ ca şi când nu m-ar fi auzit/ dar mi s-a părut că m-a privit/ cu un anumit înţeles“.

Este o scenă elocventă pentru singurătatea asumată a pamfletarului care, în alt poem, se descrie pe sine ca fiind „un poet/ încă în viaţă/ fără o anume filosofie/ în absenţa aurei/ în faţa unei sticle de vin/ acum goală -/ ăsta să fie/ Necazul cel mare“.



Cătălina Cadinoiu, *Nuferii mor în cadă*, Editura Cartea Românească, 2008, 83 de pagini

Născută în Deltă, la Periprava („vin caii cu oasele deţinuţilor“), Cătălina Cadinoiu debutează cu versuri puternice, substanţiale şi inedite, atât prin forţa imaginilor, cât şi prin vitalitatea discursului. Autobiografică pe largi porţiuni, patetic-subiectivă, poezia autoarei nu-şi propune să reconstituie un univers pierdut şi îndepărtat în timp, nici să cucerească prin pitorescul ori culoarea locală, ci să înlesnească o mai profundă cunoaştere de sine. Poezia, aşa cum afirmă poeta din Deltă, ar constitui, în acest caz, „singurul armistiţiu posibil“ între lumea copilăriei şi lumea prezentă (a adultului vieţuind într-un cartier popular bucureştean), între o lume cu legile, orarul şi constrângerile ei proprii şi o lume (totuşi) a libertăţii citadine, care beneficiază în plus nu numai de schimbarea de decor, dar şi de acumularea cronologică deschizătoare de noi perspective. Versurile din volum combină subtil, cel mai adesea, cele două universuri, atât prin dialog, prin întrepătrundere şi juxtapunere, cât şi prin contrast. În acest sens, piesa de rezistenţă a cărţii ar fi reprezentată de poemul *Deţinuţii merg pe vârful degetelor*: „Mamă, stai acolo, nu veni, stai acolo/ şi vezi gâştele cum deoache balta/ lebedele cum scrijelesc cu ciocul de lemn/ în gardul apei hieroglife/ stai acolo, aici cerul este prea departe de om,/ cerul de-aici nu este înalt cât viţa de vie/ din bolta noastră/ stai acolo, îmblânzeşte pădurile fără bici,/ şi apelor spune-le să m-aştepte fără armonică/ sau preoţi la ponton/ căci oricum voi veni.// Cheamă apele şi mistreţii în aşteptarea mea/ cât prăjeşti peştele/ pe spinarea încinsă a calului înhămat la şaretă/ aşa cum mi-am chemat eu prietenii din copilărie/ atunci când ai născut-o pe sora mea.// Dar, mamă, stai acolo, nu veni ! Aici cerul este/ prea departe de om/ la noi, acolo,/ cerul doarme în poala ta, cormoranii îţi torc/ pe genunchi/ acolo îngeri, străbuni, constelaţii, Atlantide/ dorm în poala ta, ceasul îţi toarce pe genunchi/ aici cerul nu-l poţi prinde de plete, să-i tragi o palmă/ când tună prea tare trezind puii de rândunică/ din grajd./ Aici deţinuţii merg pe vârful degetelor, şi noi,/ restul, în genunchi deşi nu sunt altare/ la tot pasul pe stradă“.

Cum se poate remarca, poeta aduce cu sine o lume vitală, crudă şi sălbatică adeseori, o lume în care se petrec câteodată întâmplări teribile, dar în care, în esenţă, se suferă şi se moare. Cătălina Cadinoiu posedă nerv şi temperament, plinătate a trăirilor şi sensibilitate faţă de peisaj, pe care îl percepe în senzaţii tari, viscerale („cum îmi plăcea în copilărie/ să-mi adâncesc mâna în gura de pelican/ căutând epavele şi peştii“), dar şi în tuşe hieratice: „Sub acoperiş de stuf mă închin când beau apă,/ cruşca devine pieptul meu sub răstignire/ în timp ce încurc versuri din Crez/ cu onomatopee de chemat lebede la poartă“. Poezia memoriei e admirabilă prin detaliu, prin relief, prin varietate. Astfel, copilăria înseamnă aici salamandre care „dorm în gălbenuş de vrabie“, „gulagul de stufuri“, liliacul care înfloreşte în octombrie, „fericirea de copil cu gâştele“,“bălţile care-şi închid în amurg pleoapele de stuf“, apusurile de soare cu gingii de sugar sau răsăriturile ca nişte roze, „vidmele bălţii“, epitafele din cimitir, străzile noroioase cu şanţuri de mentă, obiceiul mersului din casă-n casă cu pasivalca.

Într-o poezie de adresare, de dialog, în care limbajele se întrepătrund sau în care se contopesc, după modelul eliotian, frânturi de conversaţie vulgară, colţuroasă, e evocată totodată o umanitate dostoievskiană, naturalistă, a celor „umiliţi şi obidiţi“. Privirea poetei se îndreaptă cu compasiune, precum o revărsare de suflet („Deschide-mă la suflet şi ia tot mărunţişul de-acolo“), spre copii şi bătrâni („bătrânul de la metrou“), spre cerşetori şi nevoiaşi, spre cei singuri, suferinzi sau bolnavi, spre cei săraci cu duhul sau căzuţi în patima alcoolului. Anişorca îşi spală copii în „urme de cai“, Lenţa doarme de băutură în mijlocul drumului, Nina, mama gemenilor blonzi, umblă desculţă („Mă înţeleg în picioarele tale desculţe mai bine ca într-o autobiografie“), Lili, care „s-a săturat de cearcăne“, spune că pleacă în Italia, Maria, mama unui copil bolnav incurabil de inimă, se tăvăleşte beată în noroi, Ulia nu mai iese la poartă, gătită, să aştepte pescarii, pentru că, atunci „când nu mai aştepţi să fii iubit devii absolut normal“. În poemele Cătălinei Cădănoiu pulsează sângele, sevele, alcoolul, patimile. Într-un debut cu totul original, poeta se înfăţişează pe sine în ipostazele plinătăţii: „Sunt plină de scoici, sunt plină de pietre/ sunt plină de glezne, sunt plină de sare/ cu toate astea sunt singurul val ce ajunge la mal/ dar/ nu se mai întoarce niciodată înapoi în mare“.

Dialog

Ziua a opta a poeziei

ROZANA MIHALACHE

În „Ziua a 8-a a poeziei", 8 poeţi contemporani împreună cu invitaţii lor, 8 tineri scriitori, sunt poftiţi la „Prima petrecere cu poezie, prieteni şi... trufe de ciocolată", în Aula Bibliotecii Central Universitare.

Recunoscutul „om de afaceri amator şi visător profesionist", Emil Stratan, organizează, în zilele de 29-30 noiembrie şi 1 decembrie, un surprinzător festival de poezie, primul de asemenea anvergură în Iaşi, după 30 de ani.

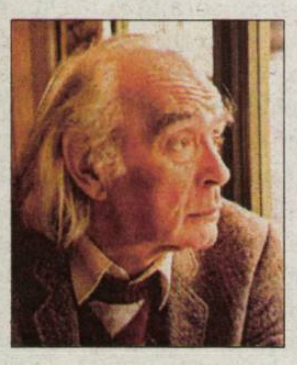
Cele trei zile de festival vor găzdui recitaluri poetice, muzicale şi vernisarea unei expoziţii de carte-obiect, ocazie cu care se va lansa voumul bibliofil *Nervi şi crize* de George Bacovia, cu ilustraţii de Ilie Boca.

Îi vor judeca Al. Călinescu, Daniel Cristea-Enache, Alexandru Cistelecan, Bogdan Creţu, Antonio Patraş, Dan Silviu Boerescu şi Ioan Groşan, acordând unui scriitor clasicizat marele premiu al Festivalului şi un altul unui scriitor aflat la debut.

Pe participanţi îi aşteaptă doi invitaţi surpriză, recitaluri Mircea Tiberian, Liviu Butoi, Augustin Frăţilă, Trioul de coarde „Sonoro", şi vor fi „îmblânziţi" de Nichita Stănescu, George Bacovia, Wolfgang Amadeus Mozart, Leonard Cohen, Ştefan Iordache şi... Horaţiu Mălăele!

Ca partener media, revista *Luceafărul* va găzdui în următoarele săptămâni interviuri cu participanţii la Festival.

Duplex: Emil Brumaru – Constantin Acosmei



Se spune că într-un roman încape orice, dar în poezie?

Emil Brumaru: De foarte mult timp, tot recitind cîte o carte de nenumărate ori, cam așa cum se citește un poem, cîteodată terminînd, să zicem, *Idiotul*, și reluîndu-l imediat de la capăt, da... nu mai prea fac deosebirea dintre proză și poezie. Marile cărți mi se par niște poeme uriașe și le citesc ca atare: *Muntele vrăjit*, *Suflete moarte*, volumele lui *Faulkner*, *Proust*, mai ales *Proust*, *Kafka*, extraordinarul „roman" al lui *Rilke*... Toate clipocesc de poezie, de ritmuri... Normal că versurile, ca și proza, sînt atotcuprinzătoare...

Constantin Acosmei: De încăput, încape... ca-n turbinca lui Ivan. Dificultatea e să elimini cît de mult poţi din ce prisoseşte.

Cum erau vremurile în care poezia vă era citită „pe sub mână", în cercuri restrânse?

Emil Brumaru: Nu vă așteptați de la mine să mă lamentez! Ceea ce am scris oarecum numai pentru mine, mai trimiteam, din cînd în cînd, lui *Mircea Dinescu*, lui *Lucian Raicu*, lui *Valeriu Cristea*... Ei au fost primii lectori ai unor sonete din *Infernala comedie*, lor le-am expediat, prin poștă, *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei cu lindic zglobiu*... Și cred că și lui *Radu Petrescu*, care îmi împrumutase toate volumele lui *Sade*!!! Era un prilej de bucurie și, cumva, de uitare a „vremurilor" destul de aspre, greu de descris în doar cîteva rînduri.

Constantin Acosmei: Oh les beaux jours... De fapt, şi acum e aproape la fel. Nu mi-ar plăcea să fie citită „pe cartelă", adică din obligaţie.

Cum arată cititorul poeziei d-voastră?

Emil Brumaru: Nu știu de ce mi-o închipuiam întotdeauna „cititoare"! De obicei întinsă molatec, comodă, goală, pe o canapea largă, cărămizie, înconjurată de motani și flori (astromelii, gerbere...), de pernuțe brodate, purtînd încă urma feselor ei dumnezeiești... O mînă de-a cititoarei umblă lenește, în neștire, fără inhibiții, pe trupu-i alb, cu alunele... cealaltă ține cartea răsfoită încet, cu pauze mari... Dînsa scotea din cînd în cînd mici țipete de plăcere... sau rîdea cristalin la pasajele numai de ea știute...

Constantin Acosmei: Un prieten bun, care îmi dăruieşte o oră din viaţa lui scurtă, fără să pretindă în schimb decît să nu umblu cu cioara vopsită în culori prea ţipătoare...

Care este povestea întâlnirii domniilor voastre?

Emil Brumaru: Într-o bună zi, Nimigean mi-a adus *Jucăria mortului* de un necunoscut pentru mine, Constantin Acosmei. Am lăsat-o să zacă... Cînd am deschis-o am rămas uluit. Omul ăsta era poet-poet într-un fel extrem de riscant, fiecare poem părea scris după consumarea tuturor exprienţelor... „final de partid"... Ce se mai putea spune după asta? Doar Acosmei bănuia! M-a impresionat simplitatea cu care se mai reușea scris cuvîntul, parcă obosit și totuși atît de teribil de concret în descrierea unor fapte înmărmuritor de banale și crude...

Constantin Acosmei: L-am întîlnit pe Emil Brumaru cu vreo 20 de ani în urmă, bîntuind *Ruina unui samovar*. Deşi cunoştinţe vechi, acum patru-cinci ani, cînd am stat prima oară de vorbă (graţie prietenului O. Nimigean), m-a intimidat cumplit.

Alegeti cea mai frumoasă poezie a prietenului dumneavoastră.

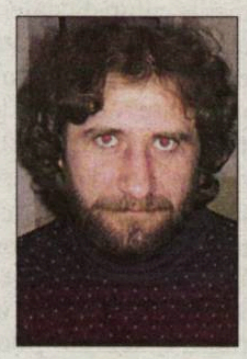
Emil Brumaru: Nu știu dacă e cea mai frumoasă, dar mie îmi place!

Relatarea unui copil

Într-o zi am avut musafiri. O doamnă m-a luat în braţe şi m-a pupat. *„Spune – cum te cheamă pe tine, cîţi ani ai, al cui eşti tu, bravo ţie, să creşti mare etc."* Am fugit, m-am ascuns în şifonier şi am aşteptat. Cînd a trecut doamna prin cameră am împins uşa şi am scos un ţipăt la picioarele ei. *„Vai ce rău m-ai speriat, potlogarule, vino şi scuipă-mi în sîn!"* Doamna s-a aplecat, şi-a lărgit cu mîna gulerul de la flanelă, şi-a dat capul pe spate. Atunci mi-am frecat repede gingiile cu limba şi saliva a izvorît, umplîndu-mi gura."

Constantin Acosmei

Cruzimile lui Julien ospitalierul

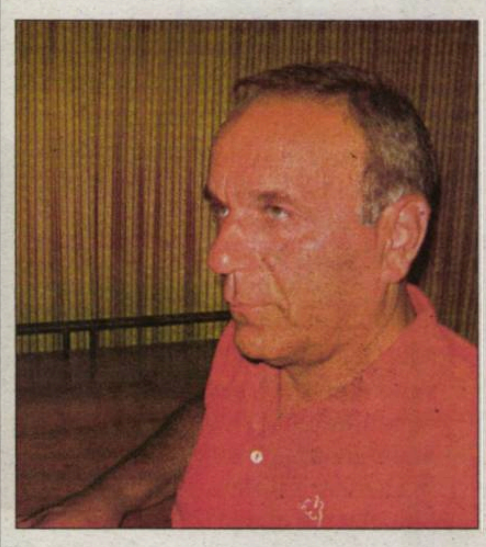


Cu timpul, plictisindu-mă, efortul inutil şi anost pe care mi-l cerea bunătatea, istovit de o prea lungă aşteptare a fericirii ce credeam că-mi va fi dăruită drept răsplată, am început să exersez timid, apoi tot mai îndrăzneţ, mai necruţător, mai rafinat, cruzimea – ultim deliciu al singurătăţii mele. Andrelele purificate-n untdelemn de zarnacadele, luate spre seară cu o delicateţe infinită în mîini şi petrecute voluptuos prin inima fragedă a unui ceasornic de bucătărie, mă făceau să jubilez. Cu-o bucată strălucitoare de ţiglă – o sfărîmasem pătimaş şi abil! – tăiam, ingenuu, viscere moi de fîntîni, vii încă, palpitînd în găleţi emailate cu toarte dibaci arcuite peste carnea suavă. Curios, fără nici un scrupul, desăvîrşindu-mi gloria de asasin manierat, sfîşiam cu aşchii proaspete de salcîm aluaturi dospite blînd, plăpumi cusute cu aţă tare în romburi portocalii, vestoane subţiri de vară, micşunele şi mingi. Uneori, exasperat de monotonia faldurilor, smulgeam euforic perdelele grele şi vechi – de mult spărsesem geamurile, fremătînd – şi le tocam, îmbibîndu-le mai întîi cu oţet, ca să usture, franj cu franj, pe pajiştea din faţa casei. După amiaza (dar asta se întîmpla cîteodată şi puţin înainte de amurg, principalul fiind ca lumina să aibă o lîncezeală de vis izbit în catifea) ţăruşii înfipţi zglobiu în păianjenii din colţurile magaziilor, sub maldăre de zdrenţe – hainele mele de gală ferfeniţite la baluri de binefacere – îmi îngăduiau să rîd în hohote, pînă la lacrimi. Petreceam zile întregi strivind coropişniţe naive şi monstruoase în ţîţîni de-arpacaş, sfredelind melci devotaţi cu burghiul, flagelînd fluturi de marfă din plăcerea de-a auzi pocnetul aripilor frînte în dosul latrinelor văruite trandafiriu. Cînd ploua, ca să pot nimici eu însumi cît mai multe bile de apă, umpleam exaltat curtea cu umbrele deschise-n suprafeţe senzuale şi plane. Nu mai eram prieten cu nici un parfum. Ademeneam aromele în flacoane de sticlă şlefuită şi rece cu-o gentileţe perfidă de copil fanfaron. Iar pe cele care nu cristalizau imediat, renunţînd pe veci la vagabondajul lor virginal, le vărsam în gropi imunde, clocotind de luxura duhorilor; şi nările mele se amuzau! De obicei alegeam cărămida cea mai topită-n surîsuri, cea mai umil înverzită de brusturi şi o pisam pe plăci de faianţă, anume pe plăci de faianţă, spre a-i mări ruşinea. Gardurile-abia închegate, cu leaţuri încă îmbujorate în jurul cuielor, amintind fineţea gleznelor lui Isus, putrezeau armonios în sufletul meu scelerat. Pînă la urmă am spînzurat legume (ce viciu!), am rupt bulioane, am trîntit perne în trenuri la bariere, am scos din răzoare, de pleoape, îngeri cu ţipătul scurt. Nimeni nu-mi cunoştea încîntarea! Prăbuşit în fotolii uzate, cu fruntea împurpurată de noi şi adînci bucurii, eram *Campion al Cruzimii!!*"

◀

Poezie

Cristian Liviu Burada



Semn

Scrâșnesc oasele unse cu mir
Dar lucru mecanic nu este smerenia

Clopote boltite din frunze
Clopote surde
Ascund ploi de lumină cu veşminte prelungi
Priviri oarbe rezemate pe cuvinte prăbuşite
În căderi fără sunete

Nici un sfârşit nu poate să fie
Cât încă sunt îngăduit
Alături de păuni cu cozi imense
Cu ochi de prunci în cozile lor

Păsări cerşetoare
De suflete pereche neiertate...

Melancolii egale

Torente de frunze
Ne vor încărunţi gândurile

Câţiva sinucigaşi
Aşteaptă semnul iertării
Dintr-un foarte departe târziu

Nebunii îşi uită brusc nebunia

În uitare cu toţii suntem melancolici

În melancolie cu toţii suntem egali...

Ochiul îngăduitor

Câteva stoluri negricioase de grauri
Din nou înnegurează cerul
Şi sunt aproape obligat
Să-mi aduc aminte de mirosul azimei calde
De mirosul dovleacului copt
În cuptorul de pământ ...

Azi mâine o să plouă
O să plouă şiroaie
Bine că am adunat ce-a mai rămas pe câmp
Uită-te ne-au năpădit graurii ...

Iarăşi grijile bătrânului ...

Ce bine miroase azima

Un ochi de sidef pare să mă privească
Totuşi îngăduitor
De dincoace de flacăra toamnei...

◀

Cartea de proză

Dincolo de reportaj şi dincoace de literatură

GELU NEGREA

De pe coperta a III-a a acestei cărţi (publicate în ediţie bilingvă din raţiuni care mă depăşesc) desprind câteva opinii extrem de măgulitoare la adresa autorului ei formulate de criticul Alex Ştefănescu în urmă cu aproape 26 de ani: „Ritmul alert în care se derulează evocările, inteligenta simulare a stilului oral, modul operativ de a selecta din realitatea înconjurătoare elementele expresive dovedesc un neobişnuit talent. Iar dincolo de aceste însuşiri imediat vizibile, există un dar aparte de a simţi prezenţa oamenilor şi de a o sărbători printr-o maliţie plină de tandreţe. Nu mi se pare exagerat să amintesc că acest dar îl au numai marii prozatori şi susţin că sunt şanse ca Gheorghe Moroşanu să ajungă unul dintre ei."

Ce s-a ales, după mai bine de un sfert de veac, din speranţele mirabile pe care Alex Ştefănescu şi le-a pus cândva în el aflăm dintr-un *curriculum vitae* detaliat pe care Gheorghe Moroşanu găseşte de cuviinţă să-l ataşeze la finele volumului **Metroul fără Ceauşescu** (Editura Cetatea Doamnei, Piatra Neamţ, 2008). Sincer vorbind, nu mare lucru. Autorul a adăugat doar alte câteva experienţe insolite existenţei sale de *picaro* modern care a început ca operator chimist la Săvineşti, fierar-betonist pe şantierul metroului bucureştean, şofer, student şi, ulterior, absolvent al Facultăţii de drept din Capitală, jurist „în fosta agricultură cooperatistă", pentru a continua, după Revoluţie, cu jurnalismul şi taximetria, stabilizându-se, în fine, profesional, în ipostaza de judecător la Bicaz, „aproape de locul obârşiei", comuna Hangu din judeţul Neamţ. În această ultimă calitate, a scris câteva lucrări de specialitate, a iniţiat „o mulţime de alte proiecte care vor alcătui (...) **Fabrica de cărţi G.M.**", a înfiinţat unele asociaţii şi s-a afiliat la altele. În fine, vrea să amenajeze, într-o casă memorială din localitatea natală, un **Muzeu al prieteniei** unde, iconoclast, intenţionează să figureze, un timp, ca exponat viu (?!).

Din nefericire, în tot acest interval, literatura a trecut pe plan secundar, din ceea ce părea a fi o veritabilă şi puternică vocaţie rămânând, palidă, doar aspiraţia eşuată în bovarism provincial. În fotbal, chestia asta se cheamă cinic „născut talent şi mort speranţă". Până acum, cel puţin; cât priveşte viitorul, este riscantă orice anticipaţie atâta vreme cât Gheorghe Moroşanu iese astăzi în public cam cu aceleaşi texte cu care debuta, în 1982, în SLAST. Revăzute şi adăugite, desigur... Păcat: calităţile pe care Alex Ştefănescu le întrezărea în proza autorului sunt reale, iar talentul său indiscutabil. Atâta doar că întru edificarea unui destin de scriitor nu e suficient numai atât: pentru un prozator, mai cu seamă, voinţa, efortul – fizic şi intelectual –, travaliul crâncen de fiecare zi sunt absolut indispensabile. Deie Domnul ca Gheorghe Moroşanu să le (re)descopere!

În titlul acestei „cărţi semi-autobiografice", **Metroul fără Ceauşescu**, întrevăd o fină intenţie polemică. Ideea ar fi că, dincolo de stereotipiile mentale de uz curent, punerea în operă a, într-adevăr, impunătoarei lucrări subterane nu reprezintă nici pe departe vreun merit al „genialului ctitor al măreţelor realizări din epoca de aur" sau rezultatul elanului nestăvilit cu care oamenii muncii răspundeau înflăcăratelor chemări ale Partidului de a înfăptui cincinalul în patru ani şi jumătate. Realitatea este mult mai prozaică şi ea este fixată, sugestiv şi pitoresc, într-o scenă din partea de început a cărţii în care dialoghează doi dintre protagoniştii evocării: „John şi Stăpânul discută, săpând: – Observ că Metroul, deocamdată, îl construim doar noi doi. Când crezi că-l vom da gata? – Păi, să aplicăm regula de trei simplă: dacă cinci mii de muncitori şi ingineri îl fac în cinci ani, doi muncitori în cât timp îl vor termina? – Cu şase luni înainte de termen. – Dacă nu, vorba ţiganului: «Cincinalul? Cincinalul, tovarăşi, de-ar fi să muncesc la el şi zece ani şi tot îl îndeplinesc»".

Personajele lui Gheorghe Moroşanu nu seamănă deloc cu falşii eroi ai muncii socialiste care umpleau paginile ziarelor vremii cu fapte exemplare şi cu mobilizatoarele lozinci ce li se puneau, fără reţineri şi fără discernământ, în gură. Alde Gîlmămare şi Gâlmă-mic, naşul Ghiţă Lazăr, Zavate, maistrul Ci-co, inginerul Florinel, Troscău, Ghiţă Bombă, Vasile Marmaladă, Nelu al Nuţii, inginerul Dragoş, alias Don Quijote şi ceilalţi muncesc istovitor, dar cam fără chef, chiulesc de câte ori au prilejul (şi-l au des), trag la măsea după ce, în prealabil, organizează câte o colectă financiară (căreia îi spun, cu candoare, „colecţie") pentru achiziţionarea băuturii, încearcă să agaţe gagici prin Cişmigiu sau pe „la palplanşe", se însoară, divorţează, dezertează de pe şantier, uneori revin, alteori rămân buni duşi, îşi înjură şefii, îşi ajută camarazii – totul cu simplitate şi naturaleţe, cu un firesc al trăirii dezarmant. Naturi lipsite de complexitate, aproape primitive, cu reacţii de mare spontaneitate şi culoare, aceşti oameni fără probleme abisale şi fără adânci frământări interioare sunt adevăraţii ctitori ai metroului şi creionarea lor îi reuşeşte cel mai bine lui Gheorghe Moroşanu, chiar dacă imaginea se conturează difuză, undeva, la graniţa incertă dintre proza behavioristă şi reportajul nud.

De fapt, chiar asta este marea problemă a autorului: foarte bun pe spaţii mici şi pe părţi (dialog fluent, de o remarcabilă autenticitate, spirit de observaţie de prozator adevărat, apreciabilă capacitate de înscenare a unor momente de viaţă ce rămân în memoria cititorului, dinamică a acţiunii, un umor frust şi încântător), Gheorghe Moroşanu nu reuşeşte să-şi depăşească prea des condiţia de reporter talentat şi să închege toate acestea în pagini literare veritabile şi rezistente. Un aer de improvizaţie meşteşugită, de crochiu substituit lucrării finite pluteşte asupra majorităţii textelor sale, subminându-le intenţiile şi împingându-le în zona minorului. Autorul n-are suflu epic şi nici necesara viziune integratoare a elementelor care stau bine pe picioare luate separat, însă se refuză unificării şi armonizării într-un întreg viabil. Este ca şi cum un instrumentist înzestrat – un violonist virtuoz, de exemplu – s-ar cantona (*volens*?, *nolens*?) în executarea de săltăreţe variaţiuni pe tema **Sârba din căruţă**, deşi dispune de potenţial pentru un concert la Ateneu cu **Capriciile** lui Paganini. ◀

Cartea de poezie

Întoarcerea lui Prospero

DANIELA FIRESCU

Vocaţia histrionică şi pasiunea poetică se disting în evoluţia lui Ştefan Radof, figură importantă a teatrului românesc, cu multiple valenţe, actor, poet, profesor, om politic.

Volumul *Balade, doamnelor, balade* (Cartea românească, 2008) reflectă această diversitate, prin reactivarea genului „retro" al baladelor, angajarea polemic & politică în disputa cu istoria sau căutându-se pe sine în Bizanţ şi regăsindu-se în jocul cu măşti.

Prima secţiune ce dă şi titlul volumului – *Balade, doamnelor, balade* – cultivă cu bună ştiinţă un gen uşor desuet, însă într-o descendenţă ilustră reia rolul de trubadur, de minnesinger. Invocări suave şi persuasive acţionează asupra „sufletului dureros", „rai întunecat", neînduplecat. Sub presiunea timpului reunirea sufletelor pereche este iminentă „ Acum e timpul chiar să ne iubim/ Acum când cade un voal/ De flori de măr din părul tău", chiar dacă această reunire se îndreaptă spre ceremonialul ultim: „Te grăbeşte iubito, / Hai te grăbeşte/ Cupeul aşteaptă/ Nu simţi cum această planetă/ Se-ndreaptă spre crematoriul Astral". Cum toate suplicările par a rămâne fără răspuns, este invocată divinitatea şi mai apoi uitarea, însă Amnezis îmblânzită, metamorfozată în pasăre nu îi îngăduie uitarea.

Cântece, descântece, farmece şi vrăji continuă seria invocaţiilor sub forma unor incantaţii magice ce populează *Închipuirile* – poeme de factură expresionistă „ cu gânduri în sânge/ cu cântece-n gură". Visul se suprapune fiinţei, închipuiri coşmareşti, violente, apocaliptice, vrăji şi farmece sunt dezlegate prin forţa descântecelor. Discursul poetic reia tiparul anterior, unde semnificativă rămâne negocierea cu timpul „ Mă mai locuiesc un timp / Până m- oi lepăda de chip", amânarea şi acceptarea vămilor în „trecerea- petrecere" dincolo, concepţie ce nu implică nici pesimism, nici pasivitate.

Efectul de seră aduce o schimbare de registru, se constitue în nucleul dur al volumului, prin susţinerea unei poezii- protest, într-un schimb de replici cu istoria recentă ,cu secvenţe gen „ reality bites". Expunerea se derulează într-un spirit ofensiv din perspectiva unui eu cu o identitate în disoluţie, „eu nu mai am nume", efect al unei ereditări problematice „Eu vin către voi dintr-un neam/ Trecut prin iarna abatoarelor roşii". Invocaţia este aici extremă, se transformă într-un autentic autodafe, expresie a revoltei amânate prea mult: „Să ardem de pe buzele noastre tăcerea, / Să dăm cuvinelor leneşe foc;/ Cum aprinsă e în sobele noastre durerea, / Cum sfârşit e acest veac şi fără noroc".

Imaginile convenţionale, insinuările şi incriminările istorice sfârşesc într-un lamento excesiv ce anulează uneori efectele poetice, totul desfăşurându-se pe un fundal de *1984* reloaded „Au năvălit porcii, râmarii, Alarmele ţipă-n parcare.../Vecinii mei de acvarii/ Şi scări interioare adorm."

Poeme bizantine reprezintă o reîntoarcere la atitudinea estetizant contemplativă, cu precizarea că acum contemplaţia se adânceşte, devine ascultare a timpului „Ascultă nisipul cum îşi sapă din tine clepsidra". Într-un barochism fastuos, sub protecţia şi binecuvântarea bazileilor, artistul operează reconstituiri murale în palimpsest, dezvăluie epoci demult apuse, straturi, straturi se desface „Orientul aurifer" şi uşor se insinuează Orientul crud, violent, decapitat, „descăpăţânat" – de la victima preafrumoasei Salomeea Sângeră, mai sângeră/ Capul tău pe-o talgeră./ Zvârcolind s-a prelins trupul /Până-n margine de strană. /Varuri, /Numai varuri, /Ai rămas, Ioane" la nunta domniţelor cu „decapitaţii prinţi".

Ultima secvenţă, *Măşti, dialoguri şi sofii...* se serveşte de pretexte livreşti pentru a lansa interogaţii despre lume când spectacolul s-a terminat. Figura evocată este cea a magului histrion – actorul, şi a multiplelor sale ipostaze, *Jak melancolicul* (Emil Botta), „El a fost Histrionul/ Mult ştiitorul de rostiri/ Şi magul, păstrător al marilor arcane, / Rătăcitor printre stafii."

Ştefan Radof se reîntoarce, asemeni lui Prospero, în glorie şi slavă „ către lume", fixând o conştiinţă evoluată a poeziei în raport cu existenţa. ◀

Puzzle

Un scandal

GABRIEL CHIFU

Un scandal din zona artistică a ocupat prim-planul atenției publice în ultima lună: două expoziții organizate la New York și Bochum pe cheltuiala Institutului Cultural Român au fost considerate, de unele cercuri, ca fiind un atentat la bunele moravuri și (de aceea) nereprezentative, motiv pentru a ataca virulent atât Institutul, cât și pe președintele său, H. R. Patapievici.

Pentru orice observator care mai are un dram de minte și de măsură, toată desfășurarea de forțe destructive este siderantă, iar discuția în jurul acestui caz se cade purtată pe cel puțin trei niveluri.

În primul rând, este șocant cum de nu învățăm nimic din greșelile trecutului și cum se repetă ciclic același tip de reacție (rezumată prin respingere violentă). În diverse epoci, diverși „paznici vigilenți" s-au năpustit asupra operelor care li se păreau că ies din „corectitudine", s-au năpustit cu tendința de „a corecta" ei, bieții de ei, viziunea marilor artiști. Chiar și Michelangelo a fost cenzurat: în catedrala Santa Maria sopra Minerva din Roma există un admirabil Crist de marmură nud căruia oficialii clerici au simțit nevoia să-i adauge un văl de bronz în jurul sexului. Mai aproape de epoca noastră, în modernism, a devenit o obișnuință ca operele să sfideze cuminții noastre așteptări, iar noi să ne revoltăm, pentru ca apoi să se adeverească, în cele mai multe situații, că noi ne înșelasem și artiștii aveau dreptate. Se cunoaște câte a pățit Brâncuși. Episodul procesului cu vameșii americani a fost amintit. Dar o întâmplare întristătoare s-a petrecut și cu Coloana fără Sfârșit. Un prim-secretar, pe cât de stupid, pe atât de autoritar, oripilat de capodoperă, a trecut la fapte: a vrut s-o dea jos! A legat-o cu cabluri și a tras de ea: noroc că tractoarele de producție sovietică pe care le-a folosit erau proaste și Coloana era bine fixată la locul ei!...

Cam aceeași mânie proletară și lipsă de elementară informație au demostrat și unii dintre ziariștii care, dezbătând cazul de acum, au acuzat ca niște vajnici comisari ai poporului (mai ales unele tinere domnișoare de la Antena 3 și Realitatea Tv, altfel persoane grațioase, dar, iată, ființe aproximative, neofite, fără pic de adâncime culturală...). Urmărindu-i pe acești comentatori și văzând calitatea lor intectuală, m-au trecut fiorii la gândul că ei sunt liderii noștri de opinie.

În al doilea rând, ar fi de discutat despre ideea de reprezentativitate. Același cor de imaculați format din diverși jurnaliști s-a lamentat de mama focului că exponatele respective nu sunt „reprezentative" pentru spiritul poporului român, ne fac de râs pe noi, care suntem un popor cu frica lui Dumnezeu. Ce înseamnă reprezentativ în artă? Ceea ce este cuminte-ațipit-frumușel-edulcorat? Nu cumva reprezentativitatea se obține exact prin valoarea care contrazice regula, prin opera care captează viabil și impulsurile negative din societate? Și trebuie să repudiem într-atât niște lucrări plastice cu subiect explicit sexual? Ne fac ele de râs și, în schimb, nu ne fac de râs compatrioții noștri rromi sau români care fură, cerșesc, se prostituează ori chiar ucid prin Europa? Sunt cumva aceia niște oameni cu frica lui Dumnezeu? Și nu cumva ne fac de râs drumurile noastre proaste, fără egal de proaste pe continent, și capitala noastră care arată cum arată, și politicienii noștri abuzivi care huzuresc pe bani publici, dezinteresați de binele public și iscusiți în a atinge doar prea-binele personal etc., etc.?... A pune problema reprezentativității în acești termeni nu trădează o metalitate comunistă și securistă? Propaganda de partid își făcuse o deviză, și la noi, și în China sau în U.R.S.S., din a înfrumuseța / a machia realitatea, ascunzând tot ce ar fi putut să tulbure somnul colectiv atât de liniștit. Se pare că nu am scăpat de asta.

În fine, un alt aspect care e de reliefat în scandalul „poneiului roz" și al expoziției din Germania este acesta: ca și în alte rânduri, e vorba de manipulare, e vorba de un război nedeclarat care e mutat pe alt teritoriu, căruia îi este dat alt nume. Inițiații care au declanșat asaltul furibund nu sunt, de fapt, revoltați de arta promovată de ICR. Ei doar le atâță pe domnișoarele naive și prea voluntare de la televiziuni ori din presă. Miza lor e cu totul alta: doresc să reocupe Institutul Cultural Român, să schimbe actuala conducere. Deschiderea culturală a acesteia îi calcă pe nervi. Vor din nou puterea și vor o întoarcere la spiritul autohtonist-pășunist-dulceag-anacronic.

P.S. N-am discutat aici *valoarea* în sine a artiștilor vizuali respectivi, ci doar *atitudinea* noastră față de cele două manifestări artistice. Valoarea e mai dificil de cântărit, criteriile se schimbă și nu-mi arog eu calitatea de a o stabili. Oricum, pentru curioși, tocmai am citit în presă o știre că s-au făcut nominalizările pentru Premiul Turner acordat în Marea Britanie, „unul dintre cele mai importante premii din lume în domeniul artei contemporane". Atenție, dragi contestatari, aceste nominalizări sunt: „o casă de marcat flancată de un manechin așezat pe o toaletă și o înregistrare video în care o ceașcă și o farfurioară se izbesc de podea"...

◄

Televiziunea, poliția imaginilor: ura de artă (2)

Politica lui Bartleby

BOGDAN GHIU

Noua socialitate artistică

Simțindu-se tot mai ignorate, tot mai nebăgate în seamă, în special de către tineri, media tradiționale, conservatoare (care vor să dețină și monopolul în ceea ce privește „revoluționarea permanentă" a societății) se fac tot mai puternic de râs – senilitate istorică – băgându-se singure în seamă, cum se spune, prin interpelarea unor medii și a unor forme de socialitate expresivă care au uitat de mult de existența lor.

Arta contemporană este periculoasă, economic și politic, și strategic importantă pentru democrație pentru că ocolește (scurtcircuitează) atât rețelele (și rețetele) *media-ideologice*, cât și pe cele de control și de amprentare *tehnologică*: pe scurt, *puterea*, veche și nouă. Arta comunică *viral*, din aproape în aproape, creând comunități cu adevărat virtuale dincolo (sau, mai exact, *dincoace*) atât de *media tradiționale*, cât și de așa-zisele *„new media"*, cu formele lor numai aparent (sau parțial) eliberatoare. Arta începe să reușească să ocolească *non-combativ*, pur productiv și simplu afirmativ, atât *politicul*, cât și *tehnologicul*, altfel spus *economicul*. Ea *re-materializează* și *re-imediatizează* relațiile sociale, *„proximizând"* (atrăgând, determinând *atracție socială*) prin imagini și prin reprezentări scăpate de sub control care, în plus – etapă cu totul nouă –, nici măcar nu mai *critică* celelalte canale, celelalte media, uitând cu totul de existența lor cu pretenții normative.

Arta tinde să devină mediul social dominant.

Și tocmai de asta se teme, și tocmai la asta reacționează violent puterea, deja depășită istoric, a *mediilor de control* tradiționale, „Sfânta Alianță" *reacționară* a *complexului tehno-politico-economico-mediatic* – altfel spus, *polițienesc – de putere*.

Arta offline *și fantomele viitorului: normalitate* vs *normalizare*

Media înseamnă control: asupra informațiilor, asupra reprezentărilor, asupra imaginilor, asupra schemelor de gândire și de percepție, asupra temelor de discuție, asupra comportamentelor, asupra întrebărilor pe care avem (sau nu) voie să ni le punem, nu doar asupra răspunsurilor pe care trebuie să ni le dăm. Tot mai mult, media se confundă (dat fiind că merge mână în mână) cu *serviciile de informații*, se manifestă ca *poliție a imaginilor*.

Arta înseamnă eliberare nepermisă, intolerabilă, „pe sub linie", mai exact *în afara „liniei"*, *offline*, pe alte „linii": pe „linii de fugă" (Deleuze-Guattari). Dureros, pentru cei deja atinși, arta figurează *organele lipsă*, organele *amputate* istoric, reamintindu-ne *insuportabil* sănătatea și puterea pierdută a *corpului de muncă* și a *corpului de plăcere*, suveranitatea *corpului productiv*.

De ce *sperie* arta (contemporană)? Pentru că este o *fantomă*, pentru că acționează și se manifestă *fantomal*, *fantomatic*, dar ca o *fantomă a viitorului*, a *posibilului*, nu a *trecutului*, bântuind un prezent blocat, ținut cu dinții pe loc (să poată fi ajuns din urmă de către cei depășiți de istorie).

Cine se sperie de fantomele artei? Alte fantome, „fantome", nu întâmplător, în sens tradițional, căci *fantome ale trecutului*, a ceva care încearcă să se mențină ca *tradiție*, dar, iată, nu (se) mai poate.

Arta propune *normalitatea*, dar normalității i se opune *normalizarea* (mediatică). Și aceasta deoarece arta *comunică altfel*, adică, de fapt, pentru că, în sfârșit, *comunică autentic*, *i-mediat*, fără producție de putere în contul „mediatorului" și al „mediatului". Media nu ne mai mediază, și nimeni nu mai are nevoie de mediatizările abuzive ale mass-mediei. Democrația și-a inventat, iată, alte forme, percepute deocamdată ca *subversive*, de comunicare și de constituire.

Mass-media sunt de domeniul trecutului. De aici, incredibila lor ură viscerală față de artă, ca *fantomă a viitorului*, ca *advertising fără produs*, ca *advertising de gest*, de *atitudine* și de *postură*: ca publicitate la *normalitate* împotriva *normalizării mediatice*.

Numai arta comunică fără a profita de pe urma comunicării, fără a produce putere și beneficii de pe urma comunicării.

Arta contemporană comunică *(pe) sub linia* impusă de către media, *în afara liniei*, în general – *offline*: *fără nicio linie*, a părăsit (inclusiv formal) *linia*. Tot mai mult, arta se reduce la pure gesturi de restituire a normalității, de *incitare la posibilul normalității* fără normalizare.

A-crația. A(rt)dio!

Regretabilele și păguboasele reacții *anti-moderne* ale mass-mediei românești la manifestările artei contemporane sunt simptomul unui sindrom de *desuetudine istorică*.

În România, mass-media nu susțin adevărata modernitate, adevărata modernizare a societății: *democrația*, în componenta ei *libertară*. (Pentru a fi garantate permanent, efectiv și formal, libertățile trebuie, uneori, forțate *libertar*, dar numai *cu artă* și *prin artă*: în cazul de față, arta ține să contrabalanseze forțările libertare *fără artă* din societate: *libertatea fără artă*). Mass-media susțin puterea, pentru că iubesc puterea, pentru că se iubesc ca putere, și tocmai de aceea *urăsc ceea ce le scapă*, ceea ce le *ignoră*, ceea ce nici măcar *nu mai bagă în seamă* puterea în general decât, cel mult, pentru a ne face să râdem de co-media ei, de formele ei tot mai caraghioase, tot mai retrograde și mai reacționare.

Arta, de partea societății, împotriva, adică *în afara puterii*. Arta duce societatea în afara pretențiilor depășite de putere, iar asta (arta și curajul, nonșalanța de a face așa ceva) *se pedepsește*.

Trecem, nevăzuți, *„below the line"*. *„Above the line"* rămân „ei", *puterea* exclusiv *economică* a politicului și a mediaticului, certându-se pe putere. Stabilind „linia" nu *peste care*, ci *pe sub care*, zice-se, nu avem voie să trecem, mass-media (simplă *fantomă a presei*) ne indică linia de ieșire din încercuirea puterii.

Arta ca socialitate în afara puterii.

Adio! Deși vorbiți cu noi și ne chemați la ordine, nu mai suntem aici. Vă trimitem, doar, din când în când, „pe sub linie", *efigiile*, fantomele unei oricând posibile, cu adevărat virtuale existențe mai bune, mai drepte și mai frumoase, *„below"* acelei *„line"* pe care ați trasat-o, graniță între noi înșine și noi înșine pe trecerea căreia, „mediindu-ne", v-ați obișnuiți să puneți, oneros, din simplă aviditate, vamă.

So long (the line)! Rămâneți *above it*, *dincolo de graniță*, dincolo de linia pe care voi înșivă ați instituit-o.

Rămâneți cu linia voastră care nu mai interesează pe nimeni, săriți-o în sus și în jos, *când la dreapta, când la stânga*, până o să vă vină rău (și veți vomita tot ce-ați strâns). „Media" înseamnă, azi, artă, arta este, azi, principalul mediu de comunicare. ***(va urma)***

◄

Alexandru George de vorbă cu autorii

Partidul lui Dandanache

În momentul de față, majoritatea comentatorilor politici, a analiștilor, ba chiar și a istoriografilor care încearcă să înțeleagă ce se petrece la noi în țară se referă la opera lui Caragiale ca la un document de maxim interes, asemeni unei mărturii de epocă, dar și a unui document științific depășind epoca și probându-și mult mai ferm valabilitatea. Nenea Iancu și-a câștigat această situație, rarisimă pentru un literat care nu era însă un cap teoretic asemeni relativului său prieten și tovarăș de gazetărie o vreme, M. Eminescu; ce a lăsat el scris e citit și aplaudat în sălile de spectacol cu un plus de simpatie care depășește satisfacerea estetică. Ibrăileanu, în *Spiritul critic...*, și, mai târziu, E. Lovinescu i-au atribuit un rol de seamă în camera vremii, dar chiar și prezența lui la Junimea ieșeană s-a bucurat de o adeziune partizană care scotea la lumină învăluita substanță politică a distinsei societăți, foarte dezinteresată și obiectivă în declarații. Deși destul de diferiți unul de altul, cei doi tineri scriitori păreau a fi niște „reacționari", mai exact niște non-liberali, dispuși la violențe împotriva „roșilor" de la București, adică rosettiștilor cu care grupul ieșean se războise încă de la închegarea lor. După *O noapte furtunoasă*, *Scrisoarea pierdută* a adus un plus de violență și de precizări care contemporanilor le-a apărut într-un sens formidabil direcției critice, de fapt politice. Dar autorul acestei capodopere comice, care s-a bucurat de un succes fără precedent (mai ales la... București) era oare un reacționar, așa cum Lovinescu nu ezită nici el să-l numească în marile lui opere, *Istoria civilizației române moderne* II și *Forțele reacționare*. Este această categorisire justificată? Și ce însemna a fi „reacționar" la '883, și ce înseamnă să fii „roșu" la 1879, când jupân Dumitrache umblă înarmat noaptea ca să apere cuceririle revoluției pentru ca inconștientul conu' Leonida să se lase cuprins de somn în mijlocul tămbălăului?

Am discutat această problemă în eseurile mele apărute în timpul comunismului și-am arătat că *O scrisoare pierdută* e un pamflet cu adresă precisă nu împotriva liberlismului politic, ci împotriva devierilor și confuziilor create în capul unor imbecili într-un spectru politic mai larg; după eliberare am putut spune mai net că satira lui Caragiale are ca obiect mai ales prostia, așa cum văzuse și Zarifopol împotriva lui Ibrăileanu (la rându-i E. Lovinescu, în contradicție cu ceea ce afirmase despre reacționarismul lui Nenea Iancu, a spus chiar în aceeași carte că el nu a fost „angajat" ideologic, deși a fost slujbaș în redcația oficiosului conservator „Timpul". Acolo, după interpretarea justificată a lui Șerban Cioculescu, el a înțeles că „boierii" pierduseră partida și că reformele liberale, chiar în varianta mai puțin radicală preconizată de Ion C. Brătianu, sunt ireversibile.

... Dar continuau să ofere un material copios de teme amuzante pe care le-a exploatat el însuși, chiar și cu cruzime. Ceea ce îl caracterizează nu e observația distanțată (așa cum interpretau marxiștii), ci denunțarea propriei sale lumi, propriei sale formații, propriei sale firi: el nu e doar Rică Venturiano, așa cum a și recunoscut, ci și un Cațavencu, un Farfuridi, un Dandanache. Critica lui nu e un denunț de sine, ci direcțiile ei contradictorii le regăsim într-o existență plină de poticneli și de accidente, uneori chiar fericite.

Succesul lui social nu s-a datorat decât în minimă măsură talentului și inteligenței, ci șansei și unor aderențe oportuniste, dar mai ales moștenirilor fără de care nu s-ar fi descurcat el și

Pictură de Angela Roman Popescu

întreaga familie, căci din drepturi de autor n-a trăit nici un scriitor român oricât de popular și vandabil. Pare curios atunci că un artist atât de atașat intelectului și nemilos cu prostia sau cu insuficiența inteligenței datorată vârstei (prea fragede sau prea trecute) să facă din Dandanache marele beneficiar al dramaticei bătălii din acea capitală de județ de munte. Dacă admitem ce ne-a transmis un martor, că autorul piesei a avut ezitări cât privește finalul, soluția fiind un ins mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu, revenim la întrebarea mea pusă mai demult: era Dandanache chiar așa de prost?

Nu-l comparăm cu Tipătescu și Zoe, personaje net superioare celorlalte; dar din „cariera" pe care și-o dezvăluie se vede doar că a fost un oportunist abil și fără nici un scrupul. Nu era un tip elocvent, discursul lui de „mulțumire" e inferior tuturor producțiilor oratorice ale celorlați, mult mai prejos decât cel al lui Cațavencu. Acesta, care se laudă că e cel mai inteligent dintre competitori, are ghinionul de a pierde scrisorica buclucașă care poate că nu l-ar fi dus la despărțire, dar ar fi dat alt final piesei. El luptă cu toți cei care îi stau în cale și poate tranzacționa cu Tipătescu de la egal al egal, intelectualicește vorbind.

În schimb, Pristanda e mult mai umil ca să se angajeze într-o luptă, deși calea șantajului îi e deschisă și lui, sau mai ales lui, care știe totul despre cuplul adulterin și despre manoperele lui Cațavencu. El mizează și pe aceasta, i se declară partizan secret, de suflet, pentru că avocatul gazetar e în oarecare conflict cu stăpânirea și s-ar putea să răstoarne o situație care părea de neclintit. Dar nu trece deschis de partea lui, ascultă de ordinul șefului său, conu' Fănică, într-un moment în care adversarul acestuia nu-și pierduse încă arma în învălmășeala de la Primărie.

Însă adevăratul centru al puterii nu îl constituie imprudentul prefect, ci Trahanache, și interesul amărâtului polițai e să se mențină în raporturi bune cu el; prefecții sunt efemeri. Tipătescu poate oricând să dispară, într-un caz fericit printr-o avansare sau prin retragerea din viața politică pe care o disprețuiește deschis.

Se vede așadar cât de complexă este viața „politică" și cum se activează ambiții și energii în cazul special al unor alegeri parlamentare. Analiza marxistă, reducționistă și abstractă, văzând totul prin interese „de clasă" nu e doar inadecvată, ci și în afara realității; dar pe baza ei, care exclude „umanul" din viața societății, se fac și astăzi speculații pe care opera lui Caragiale le deziminte categoric. Anii acestui regim tiranic au obișnuit pe mulți cetățeni de ai noștri foarte luminați cu unele tipare de gândire posibile, dar prin ignorarea istoriei noastre specifice.

Acesta este cazul, de care, m-am mai ocupat (cred chiar aici) al unui intelectual apărut brusc pe scena culturală prin scrierile sale excepționale de sertar: Alexandru Dragomir, un aproape octogenar la data decesului (2002) și care poseda o înaltă pregătire filosofică în legătură mai ales cu Heidegger, pe care l-a și frecventat în anii săi de specializare în Germania. El riscă o interpretare „platoniciană" a *Scrisorii pierdute,* cu o concluzie foarte discutabilă, că noi, românii, având o cultură „superpusă", ne aflăm încă în lumea lui Caragiale, o lume a deformării și comicului.

E o ipoteză demnă de a fi discutată, dar mai ales de a fi confirmată: noi fiind la periferie, depindem de „centru" și acest lucru ar fi ilustrat în camera lui Nenea Iancu, una a dependenței și caricaturii, a lipsei de inițiative și a falsului. Astfel, Farfuridi, care ar reprezenta conservatorismul, și Cațavencu, marele îndrăzneț în aparență, se confruntă într-o lume aproape subliminală, mahalaua însemnând și „des-centrare", nu doar depărtarea de un anumit loc de unde se comandă. Am contestat această interpetare care ascunde (prin tot felul de filosofisme) ignoranța autorului în materie istorică : toată lumea lui Caragiale este creația revoluției liberale începute înainte cu mult de 1848 și ducând la o precipitată modernizare, ba chiar democratizare a Principatelor mai apoi unite și a României sub Carol I.

Toți sunt determinați de radicalele schimbări: Trahanache și Farfuridi, dar și Cațavencu sau Rică Venturiano, prefectul insolent Tipătescu sau jupân Dumitrache care, prin prestațiile sale nocturne în favoarea „roșilor", își închipuie că desfășoară o activitate civică. Nici Cetățeanu turmentat nu face excepție, și pe el l-a săltat o moștenire sau o căsătorie din simpla slujbă de poștaș în cea de „apropitar" și deci alegător în grad egal cu notabilitățile urbei. Dar mai ales este Dandanache, om cu trecut politic devenit posibil în cadrul noului sistem, cel parlamentar, și care a trecut firesc dintr-un „partid" într-altul, pentru că practica aceasta era curentă, o caracteristică a democrației, de neconceput în regimurile de dictatură, de tiranie sau în cele totalitare. Lumea aceasta prosperă în grade și forme variate nu este una decăzută prin depărtarea de centru pe care A.D. o descoperă la Platon, la stoici sau la Plotin (*Crase banalități metafizice*, 2004, p. 9)

Manifestările publice, ședințele de comitat, articolele cele mai violente, luptele cele mai acerbe, degenerând în bătaie sunt expresii ale vieții, nu ale blocării, amovității și privațiunii. Iar societatea aceasta putea fi blamabilă, imorală (de fapt: amorală), dar era larg permisivă, laxă și indulgentă, era mult mai liberă decât cele din onorabilul Apus al Europei de la care primim lecții, ba chiar de la care unii le așteptau.

◄

Critică literară

Mircea Horia Simionescu:

GABRIELA GHEORGHIȘOR

După obstinate căutări şi experimente, începute încă din adolescenţă, Mircea Horia Simionescu descoperă, la vârsta de optsprezece ani, formula ingenioasă şi hibridă a literaturii sale, expusă sintetic în jurnal: „Transcrierea notelor de lectură şi ultimele întâmplări (...) mi-au lămurit unde am rămas, în ce ciot m-am priponit. Ţăruşul meu, în jurul căruia... Să merg mai departe creând legături neobişnuite între lucruri, să leg o întâmplare trăită cu una scoasă dintr-o carte, să amestec până la neînţeles ideile mele

cu cele ale celor trei mii de ani de spuse încremenite în hârtii şi spuse pur şi simplu, să intercalez însemnări de fiecare zi, chiar de-o banalitate exasperantă, cu scrisori celebre şi cu gândiri de mult neclintite. Tacit şi madam Gheneraru, Victor Balaban şi Goethe, Victor Tacit şi Wolfgang Balaban (spre ilustrare)". Acest fragment timpuriu de „poetică" explicită este deosebit de important, întrucât modul de operare descris aici se materializează în poetica implicită, care poate fi configurată prin analiza propriu-zisă a operei. Mircea Horia Simionescu dezvăluie sursele de creaţie şi lasă să se întrevadă principalele tehnici şi procedee literare, din a căror utilizare decurg, totodată, şi coordonatele stilistice ale scrierilor sale.

Întâmplări, adică situaţii narative, şi idei din cărţi, scrisori celebre, „gândiri de mult neclintite" reprezintă bogatul depozit cultural-livresc aflat la îndemâna prozatorului; reciclarea şi transpunerea unor astfel de fragmente din diacronia spiritului în propriile texte constituie practica intertextualităţii, nenumită ca atare, dar exercitată sistematic, îndeosebi în *Dicţionar onomastic* şi în *Bibliografia generală*, primele două volume din tetralogia *Ingeniosul bine temperat*. Înţelegem intertextualitatea în sensul restrictiv al definiţiei lui Gérard Genette, ca „o relaţie de coprezenţă între două sau mai multe texte, adică esenţialmente şi cel mai adesea prin prezenţa efectivă a unui text în altul", manifestată, în concepţia poeticianului francez, prin *citat*, *aluzie*, *plagiat*. La Mircea Horia Simionescu, intertextualitatea este mai mult decât ostentativă, ludică şi ironică, regăsindu-se în diversitatea aluziilor culturale (aici intrând şi „împrumutul" de personaje, nume şi tipuri umane din recuzita „clasică" a literaturii, a mitologiei, a istoriografiei) şi în abundenţa citatelor, extinse uneori la nivel de pagină (majoritatea cu referinţe bibliografice, unele inventate, de unde şi falsa intertextualitate, ca la Borges).

Prin „întâmplarea trăită", madam Gheneraru şi Victor Balaban, Mircea Horia Simionescu semnalează sinecdotic prezenţa materialului realist, (auto)referenţial: secvenţe de existenţă şi însemnări cotidiene, din sfera banalului, adică spaţiul restrâns al biografiei şi al jurnalului. Biografemele populează întreaga operă, povestiri memorialistice există în *Dicţionar onomastic* (*Turnurile*, *Trimiterile în călătorie*, seria de „fotografii cu oameni mici" ş.a.), în *Paltonul de vară*, iar în *Toxicologia sau Dincolo de bine şi dincoace de rău* se regăsesc ample fragmente publicate independent ca mărturisiri sau confesiuni autobiografice. Însă problemele existenţiale din viaţa autorului, tematizate în cărţi, se rezumă, aproape dramatic, la exerciţiul scrisului şi la căutările scriitorului. Gândirea asupra propriei meniri surclasează celelalte realităţi. Din acest motiv, palierul metatextual, autoreflexiv are o dezvoltare monstruoasă în literatura lui Mircea Horia Simionescu. Dincolo de (auto)comentariile critice punctuale, înscrise în texte, literatura şi mecanismele ei reprezintă arhi-tema operei şi obsesia de-o viaţă a prozatorului târgovişte an.

Operaţia de combinare şi de intercalare a elementelor deja-existentului literar cu instantanee de viaţă cotidiană, cu însemnări diaristice „de-o banalitate exasperantă", cu note de lectură şi cu reflecţii metatextuale seamănă cu tehnica bricolajului. Termenul „a fost folosit pentru a descrie combinarea unor fragmente citate din alte opere într-o singură operă de artă sau mai degrabă folosirea obiectelor găsite şi a fragmentelor de material vechi în sculptura recentă"„bricolajul putând fi astfel considerat o „paradigmă posibilă" pentru opera de artă postmodernă, inclusiv pentru cea literară. Creatorul *Ingeniosului bine temperat* este un colecţionar de „obiecte" literare (teme, motive, personaje, formule narative, stiluri) şi de „fărâme" de realitate, pe care încearcă să le asambleze cumva într-o nouă construcţie. Procedând într-o asemenea manieră, el urmează ceea ce s-a numit „legea bricolajului". Această „lege" înseamnă, în definiţia lui Gérard Genette, „«să te descurci întotdeauna cu ce ai la îndemână» şi să investeşti într-o structură nouă reziduuri dezafectate ale unor structuri vechi, economisind o fabricare expresă cu preţul unei duble operaţii de analiză (extragerea a diverse elemente din diverse ansambluri constituite) şi de sinteză (constituirea, din aceste elemente eterogene, a unui nou ansamblu în care, la limită, nici unul din elementele reîntrebuinţate nu-şi va regăsi funcţia iniţială)". Acţiunea bricolajului presupune, pe de o parte, reciclare şi analiză, iar pe de altă parte, refuncţionalizare şi sinteză, cu alte cuvinte, dublarea gestului recuperator de inventivitate, tradusă în găsirea unor relaţii, articulaţii sau „legături neobişnuite între lucruri", cum notează Mircea Horia Simionescu. În unele cazuri, „antecedentele" sunt însă doar premisele, punctele *origo* pe care se ridică noi „lumi" (meta)ficţionale, creaţia diferenţială surclasând recondiţionarea vechilor structuri.

Ambiţia demiurgică se consumă, aşadar, într-o lucrare de reorganizare şi de resemantizare a unor materiale muzeale, adesea aparent incompatibile prin natura lor diferită, într-o tentativă de refacere a universului după alte principii. Scriitorul vorbeşte el însuşi despre propria operă ca despre o „cosmogonie", iar în *Bibliografia generală* strecoară un autocomentariu disimulat, cu funcţie critic-explicativă: „Activitatea lui tindea să dubleze în lumea în care se închidea, întregul univers. Avea ambiţia să refacă tot ce trăise, să reconstituie, să reorganizeze. Cititor pasionat, îl nemulţumeau toate cărţile. Ar fi vrut să scrie o literatură cu totul nouă, să facă el cu mâna lui o întreagă literatură franceză, germană, italiană, spaniolă. Întreprinderea era peste puterile omeneşti, necesita opt vieţi centenare. Convertind lipsa de timp într-o virtute, se mulţumea să schiţeze, să sune scurt doar începuturi de sonate, lăsând să se înţeleagă că le-ar fi putut concepe integral. (...) Credea în arta prin aglomerare, în masivitatea munţilor, dar ştia să se bucure de fiinţa unui brăduţ pe o muchie de stâncă. De altfel, credinţa lui artistică îl apropia mai mult de structuri de tipul mozaicarului Hans Sachs, decât de rafinamentul economicos al modernilor". Universul artistic rezultat din meşteşugul mozaicarului este unul eteroclit, fantast, dar care mai păstrează, la nivel molecular, urme ale celui deja cunoscut.

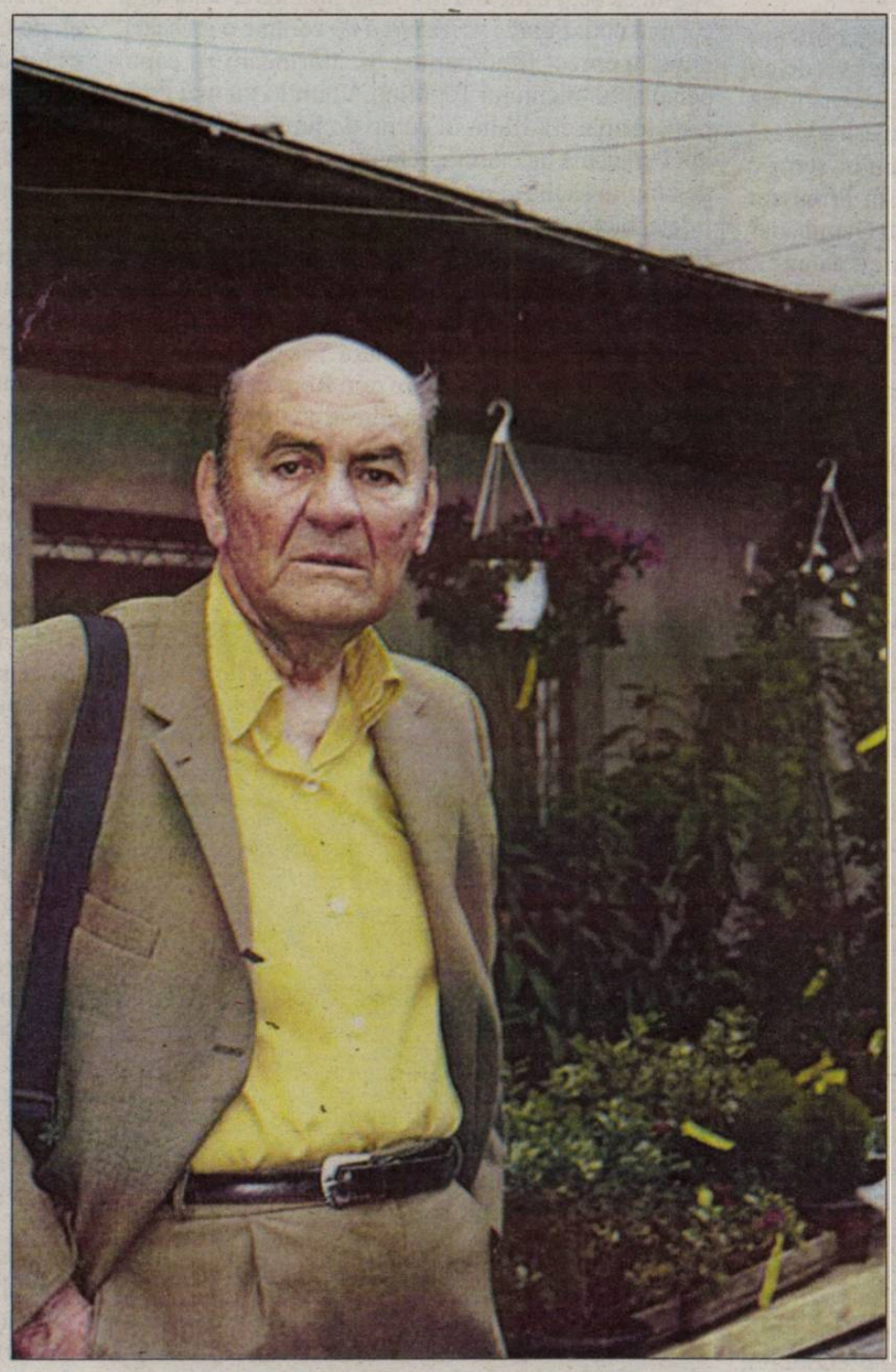
Poetica bricolajului a lui Mircea Horia Simionescu adună laolaltă, ca într-un mozaic eterogen, elemente de o mare diversitate, nu numai din sfera realităţii apropiate prozatorului şi a istoriei literaturii, ci şi din alte domenii conexe sau chiar îndepărtate. Acţiunea scriitorului-bricoleur într-o arie atât de extinsă are la bază credinţa în ceea ce Eugen Negrici numeşte „imanenţa literaturii" sau plasticitatea involuntară a oricărui tip de limbaj. Această convingere, care s-a cristalizat într-un crez artistic, este exprimată într-o frază doar aparent hiperbolizantă: „*...toate în jurul meu sunt literatură* (subl. n.): casa în care locuiesc, prietenii, chiar şi Nana, fetiţa mea, o fiinţă alcătuită sută-n sută din cuvinte frumos îngemănate". Fraza subliniată ne poate trimite la Borges. Lumea ca literatură, ca Bibliotecă şi mai ales ca scriitură sau Carte a lui Dumnezeu constituie la scriitorul argentinian un mit fundamental, care străbate şi motivează întreaga operă. Această viziune există şi la Mircea Horia Simionescu, dar nu ca o metafizică a prezenţei, ci (cel mult) ca una a simulacrului. Aşadar, vedem mai degrabă aici enunţarea unei idei de poetică a prozei. Limbajul colocvial al conversaţiilor cu prietenii, limbajul vârstei infantile reprezintă, în acest caz, o minimă exemplificare a omiprezenţei „expresivităţii involuntare". În acelaşi fel, „o scrisoare a mamei către domnul Ciopală, scrisoare de protestare privind neplata chiriei, *este* literatură. Totul e să ştii cum să-i pui rama".

Fără să cunoască teoria criticului Eugen Negrici (ulterioară primelor sale scrieri), Mircea Horia Simionescu intuieşte existenţa nelimitată a potenţialului literar şi importanţa manevrării funcţiei poetice a limbajului, definite ca atare de Roman Jakobson, dar discutate în termeni diferiţi şi de alţi teoreticieni ai literaturii. Scriitorul descoperă valoarea literară a

o poetică a bricolajului

unor texte non-ficționale la origine, la unele ivită și ca rezultat al modificărilor produse în timp în codul de referință al cititorului, ca de pildă tratatele științifice ale Antichității și ale Renașterii: „Ideea mi-a fost sugerată de «tratate» ca *Istoria naturală* a lui Pliniu cel Bătrân, *Medicamina faciei* a lui Ovidiu, de multele tratate despre orice ale Renașterii timpurii, în care acuitatea observației, plasticitatea *literară* a textului, ne despăgubește azi pentru inactualitatea științifică a conținutului, devenit ulterior cacuc".

Plecând de la observarea efectelor expresive neintenționate din limbajul cotidian și din lucrările nebeletristice, autorul *Ingeniosului bine temperat* ajunge să speculeze maximal schimbarea de funcție a extra-literarului, în scopul îmbogățirii literaturii. Trăsăturile formale ale operelor științifice sunt convertite în virtuți literare în *Dicționar onomastic* și în *Bibliografia generală*: „Ordinea, rigoarea, unitatea structurală a operelor științifice au fost întotdeauna invidiate de scriitori și, de aceea, mi s-a părut folositor să invit la utilizarea acestor frumoase virtuți în creația literară". Conversiunea expresivă devine, în cazul lui Mircea Horia Simionescu, metodă de creație. Stiluri și procedee din domeniul științelor exacte ori socio-umane (matematică, geografie, istoriografie, tratate militare, lingvistică, jurnalism, critică și istorie literară etc.) sau din spațiul altor arte (muzică, pictură, artă dramatică) intră într-un sistematic proces de refuncționalizare literară. Așa se explică „plăcerea pentru inventar, pentru definiție, pentru demonstrație, (...) procedeele de sinteză și de analiză, de aglomerare sau dispersare sesizabile adesea în arta muzicală a preclasicilor și barocului (vezi Variațiile Goldberg de Bach sau arta (decorativă) a picturii de la Bruegel la Klee, Mondrian și alții)". Valorificarea expresivității limbajelor specializate, reconvertirea artistică a diverselor tipuri de discursivitate non-literară au menirea de a violenta prejudecățile privitoare la „obiectul" sau tematica literaturii, la demarcația tradițională a genurilor, dar și de a revigora mecanismul creației literare, de a-i testa posibilitățile de absorbție și de productivitate. Mircea Horia Simionescu experimentează transpunerea în operă a „conceptului" personal de *literatură-literatură* căreia „nu-i sunt porțile închise înaintea nici unui fel de limbaj, inclusiv cel al matematicii, al administrației, al balisticii sau al artificiului fantezist".



În ciuda acestei aspirații integratoare, literatura lui Mircea Horia Simionescu nu este una „totală" în sens tradițional, întrucât nu construiește un univers rotund și armonic, cosmotic, ci o pluralitate de lumi sau de fragmente care împreună alcătuiesc o structură descentrată și potențial infinit deschisă. Discontinuitatea, polimorfismul, multiperspectivismul, pluristilismul caracterizează, dacă e s-o privim ca pe un întreg, această „lume" ficțională a cărei figură definitorie ar putea fi carnavalul: „Spre deosebire de sărbătoarea oficială, carnavalul celebra eliberarea temporară a omului de sub puterea adevărului dominant și al orânduirii existente, suspendarea tuturor relațiilor, privilegiilor, normelor și interdicțiilor ierarhice. Carnavalul era adevărata sărbătoare a timpului, sărbătoarea devenirii, a schimbărilor și înnoirilor, ostilă eternizării, împlinirii și sfârșitului. El privea către un viitor mereu deschis". Inițial o dimensiune a culturii populare, carnavalescul, analizat de Mihail Bahtin în romanul lui Rabelais, se constituie într-un concept aplicabil situațiilor culturale, în speță estetice, similare carnavalului, în care autoritatea și legitimitatea *unicului* sunt subminate și relativizate prin aducerea la același nivel (co-prezența) cu minorul, „neseriosul", secundarul, diferitul. Prozatorul mărturisește el însuși că scrie „o literatură cu geometrie variabilă, altceva decât se-nțelege prin literatura totală, aceasta referindu-se cu precădere numai la teme și articulații. Zborul imaginat de mine nu presupune doar modificări ale aparatului de zbor, ci și un alt aer, altă înălțime". „Aerul" nou al „altei înălțimi" aparține conștiinței critice și ironice a celui care are deja în spate o lungă istorie a culturii umanității. Revizitarea trecutului are la bază, așadar, și o intenție polemică și critică, demitizantă, însă implusul „antiliterar" nu devine la Mircea Horia Simionescu vocație distructivă, ca în cazul Avangardei, care profetiza „moartea artei". Deconstrucția *literarității*, a literaturii ca instituție este contrapunctată de o dispoziție reconstructivă, experimentală, materializată în cea de-a doua operație a bricolajului, în care elementele reciclate vor fi supuse unor transformări: recontextualizare, refuncționalizare, rescriere.

Într-o secvență din *Bibliografia generală*, scriitorul denumește umoristic această acțiune drept „rezolvarea clasicilor": „O idee interesantă: odată cu trecerea anilor, a secolelor – nepotrivirile, stângăciile și limita scrierilor clasice ne apar foarte evidente, supărătoare. Sunt lipsuri de conținut, dar și multe de veșmânt artistic. De ce n-am proceda noi, modernii, la completarea și repararea cu geniu a acestor capodopere? Un covor persan nu se alterează, ci dimpotrivă, câștigă prin reparația atentă a unui meșter artist; un tebriz căruia i-au fost înviorate culorile încântă ochiul ca la început. Un tablou, o clădire peste care timpul și-a pus nemiloasa amprentă câștigă prin curățiri și adaosuri grijulii. Desigur, cu literatura nu e întocmai același lucru. O lucrare literară este mai complexă și operațiunea de restaurare mai complicată și, nu rareori, mai riscantă. Se impun modificări în însăși substanța cărții. S-ar putea foarte bine scrie capitole intermediare romanelor lui Balzac, retușând pe alocuri trăsături și situații neizbutite, atenuând unele exagerări, adâncind mișcări psihologice stângaci înfățișate. I s-ar putea adăuga lui Faust încă o parte; pieselor lui Hugo, în bună măsură nejucabile, ca și celor ale lui Schiller, li s-ar putea adăuga unele scurte pasaje, scoțând în același timp substanțiale episoade de pură vorbărie. Un bun versificator ar putea îmbunătăți versurile lui Leopardi, Byron și Heine. Dostoievski, ca să revenim la proză, ar putea fi integral revizuit pentru a se aprinde în operă câteva veioze optimiste. Câte s-ar putea face!". Am citat *in extenso* întrucât, revelând modul de construcție a *Bibiografiei generale*, pasajul explicitează una dintre strategiile de bază ale poeticii bricolajului a lui Mircea Horia Simionescu, respectiv practica hipertextualității, a dialogului cu anterioritatea literară, livrescă în sens larg. Pentru că scriitorul operează asemenea *transformări* și *imitații* (stilistice) mai ales în regim ludic, ironic și umoristic, majoritatea hipertextelor sale vor fi *parodii* și *pastișe*. Aceste delimitări nu exclud însă practicile mixte, iar la limită, toate tipurile conțin o dimensiune ludică, deoarece tratarea și utilizarea unui (hipo)text în scopuri exterioare lui pot fi considerate un joc. În plus, la Mircea Horia Simionescu, hipertextualitatea corespunde concepției sale despre literatură și artă, în general, ca joc superior, obiectivare a setei de libertate a spiritului. „Jocul" literaturii s-a născut el însuși dintr-o joacă: „fabricarea" revistelor-manuscris împreună cu prietenii târgovișteni.

Poetica bricolajului se regăsește în toată opera lui Mircea Horia Simionescu, dar mai ales în tetralogia *Ingeniosul bine temperat*, unde este vizibilă la nivel și micro, și macro-textual. Ea se bazează pe ideea de reluare ludică, ironică și parodică a tradiției literare, pe *mimesis*-ul fragmentar și pe ficționalizarea extra-literarului. Se realizează prin strategii literare precum intertextualitatea (citatul, aluzia), inclusiv cea falsă sau mimată, conversiunea expresivă și hipertextualitatea (în special, parodia și pastișa).

◀

Eseu

Topolino, ti amo

BARBU CIOCULESCU

În primele clase de liceu lucrul la care pofteam cel mai mult era un stilou masiv, de sidef verde cu vinişoare aurii şi albe, înzestrat cu o peniţă de mărimea unghiei de la degetul mare. Un coleg de clasă aducea, ca să le admirăm, câte trei-patri, era un mister de unde le procura, căci era de condiţie modestă. Primisem un stilou marca Luxor, deşi sperasem un Osmia, dar trebuia să mă mulţumesc cu ceea ce aveam. Scriam şi aşa destul de urât. În vacanţă, când trimiteam câte o scrisoare vreunui amic, întreaga lui familie îşi reunea forţele ca să o descifreze.

Tata scria cu un strălucitor Shaffer's, pe care-l umplea cu cerneală verde, marca Quink. Eu foloseam produsul local Günther Wagner. Se vindea şi la sticle de un litru. În cursul superior, visam un automobil, desigur nu un Dessoto-Six, Studebacker sau un Lincoln, ci modelul cel mai mic de pe piaţă, o izbândă a atelierelor torineze, Fiatul Topolino – de 500 cc. Riscasem să-i mărturisesc tatei visul meu şi mă alesesem cu răspunsul definitiv: Potolino! De altminteri, în familiile prietene Streinu, Haneş, Papacostea nu se punea în nici un fel problema unui automobil, de neconceput fără şofer. Numai regele putea să-şi conducă singur maşina.

Uzinele Malaxa construiseră primul automobil românesc, împrejurări vitrege amânau fără termen punerea sa în fabricaţie, cu toate că prezenta şi unele inovaţii... Totuşi, ideea de a intra în posesia unui îndrăgit Topolino nu mă părăsea, oferta, făcută de mama, de a mă compensa prin achiziţionarea unei motorete marca Wanderer fu respinsă cu magnificenţă. O bicicletă de război, cu ghidon negru şi două cadre paralele, lungă şi elastică, marca N.S.U. (Nekansulm) mă ducea şi readucea de la şcoală.

Rămânea soluţia de a dobândi un Topolino prin mijloace proprii. Un horoscop ce tocmai mi se făcuse profeţea că voi avea debitori financiari foarte puternici, însă după vârsta de patruzeci de ani. Mai aveam de aşteptat douăzeci şi cinci – cu o marjă de două-trei săptămâni. O singură sursă de câştiguri băneşti, majoră şi revenitoare, se arată la orizont, nesigură, totuşi: scrierea de romane poliţiste – sub pseudonim, fireşte, sau cu numele adevărat, dar ca traducător. Aveam o anumită cultură în materie, memorie, condei vesel – cum spunea tata –, aşa încât m-am gândit să-mi constitui portofoliu pe măsura cererii, care trebuia să fie mare, stăruitoare chiar.

Istoric vorbind, momentul era depăşit, ţara se afla în război, colecţia celor 15 lei, a lui Ignat Herz, dispăruse, pe ici colo mai apăreau fascicole amărâte, când nu clasici ai genului. În primul rând, am hotărât să fixez titlurile, pe măsura gustului public. Cât mai multe, mai variate, mai atrăgătoare, fascinante, de preferinţă. Tenace, de felul meu, robace, sagace am început să imaginez titluri cărora mai târziu să le insăilez misterioase acţiuni. Prin urmare: *Mortul care nu tace, Fantoma din pian, Şapte gloanţe pentru mister Flyster, Sicriul cu şapte lacăte, Asasinul merge cu bicicleta, Golovin nu iartă, Amiralul Nemo revine, Cine l-a ucis pe Arnold, Ce-ai crezut Dolly?* ş.a.m.d.

În clasă, la ora de matematici, în criză algebrică, pe când necruţătorul Traian Pop umplea de la stânga la dreapta tabla cu pâlcuri de x-uri, y-uri, care simple, care la pătrat, în paranteză sau nu, adunate, înmulţite, dând întotdeauna rezultatul zero, oricând desena nişte triunghiuri într-un cerc, venea momentul când întreba: „toată lumea a înţeles?" apoi: „Şi Cioculescu? Atunci trecem mai departe." Şi chiar trecea. Era sfertul de ceas când mă frământa problema dacă titlul cel mai nou: *Pepeta se răzbună* nu conţine o greşeală, numele corect fiind pepita. Şi adormeam cu capul pe volanul micuţului Topolino. Vremuri tot mai grele transformaseră Italia în câmp de luptă, importurile din Peninsulă încetaseră, renunţasem faţă de deciziile destinului să mă gândesc la altfel de vehicul în afara fidelei biciclete, trecusem la cu totul alt gen de lecturi, însă tot destinul m-a mai purtat o dată prin vechi grădini. Mobilizat pe loc, Şerban Cioculescu, militar în gradul de soldat neinstruit, fusese detaşat la un serviciu de cenzură, unde „lectura", de pildă, scrisorile militarilor germani în trecere prin România, nu puţine pline de ironice înţepături la adresa civilizaţiei noastre. Îi mai veneau în sarcină romane poliţiste, verificate spre publicare, majoritatea traduceri nenorocoase. Pentru care muncă primea şi un salariu de câteva sute de lei – un mizilic.

Plictisit de numărul manuscriselor, de volumul

Cortegiul sacrificaţilor (detaliu)

lor, îmi trecuse mie sarcina referatelor, dimpreună cu bănuţii. Tălmăcirile sunau ca un test al acuităţii minţii. Romanul, cunoscut, al lui Edmond About, *L'homme à l'oreille cassée* se numea, în româneşte, *Omul într-o ureche*, celebrul roman balzacian *Cousine Bette* devenea *Verişoara proastă*. Într-un roman poliţist, criminalul prins era transportat la închisoare într-o coşniţă de salată – le pannier à salade! Ca să nu provoc pierderi cine ştie cărui biet om încolţit de lipsuri, efectuam îndreptările. Banii astfel câştigaţi îi cheltuiam pe cărţi – în acei ani de groază au apărut nenumărate cărţi extraordinare – sau îi depuneam în graţioase puşculiţe.

Tenace, de felul meu, robace, sagace, cum am mai spus, am început, tot atunci, să scriu cu oarecare continuitate versuri. Una din poezii îi plăcuse lui Tudor Arghezi, pentru rima „veghează – spetează". Alta, lui Vladimir Streinu, fiindcă „scăpasem caii". *Cadavrul de sticlă, Mortul viu, Fantoma din ladă* au lunecat în neant, până acolo unde mă întreb dacă nu sunt născocirea târzie a unui eu care se gudură pe lângă mandatarul lui.

Te pui bine cu tine însuţi, pentru o viaţă cu cât mai puţine probleme, te judeci cu îngăduinţă, dar te ţii mereu sub observaţie. Te iubeşti cu moderaţie şi, pe cât se poate, în secret, ca să nu devii nesuferit celorlalţi. Accepţi succesul altora, chiar dacă, în realitate, te ulcerează, practici calea de mijloc, cu toate că nu eşti cu totul convins de considerabilele-i atu-uri, de consistentele-i avantaje. Cauţi modele, dar te mulţumeşti a le studia: cu toatele au particularităţi care le distanţează. Şi, mai cu seamă, sunt efemere.

Uiţi chipurile, ai în schimb memoria vocilor, intuiţia tonalităţilor, reverberaţia unicităţii. Adoloscent, l-ai ascultat la radio pe Nicolae Iorga făcând panegiricul defunctei regine Maria. Într-o scurtă, pe cât de avântată cuvântare părăsise şleaul, către Tudor Vladimirescu. Tata îi imita vocea la perfecţie, iar cât îl privea era în posesia celei mai radiogenice glasuri, puţin răguşit, infinit persuasiv – ca de altfel şi Tudor Vianu. Retorica nu devenise încă o disciplină pierdută, a nu fi bâlbâit încă nu era o nenorocire.

Voci care se sting, chipuri care dispar. Îţi aduci aminte de vocea atât de dialectic convingătoare a lui Octavian Paler şi, dintr-o dată, Cristoiu – Gâdea. Ţi se taie răsuflarea – va spune ce este dincolo, pentru cât timp revine printre noi, cu ce sarcină – sau se află într-o simplă vizită particulară, la căderea umbrelor amurgului?

Între vechi prieteni, dl. Paler nu pare a fi în curent cu cele ce tocmai se petrec pe mapamond, războaie la Marea Neagră, uragane, sfârşit de vacanţă parlamentară – şi alte cataclisme. Ai zice că reia o veche emisiune pe care, om de nimic, o uitaseşi. Spiritul său caută rădăcinile maleficei tensiuni sociale din România, la aproape două decenii de la Revoluţie. Compară cu Franţa eliberată de sub ocupaţie germană. Acolo avusese loc o cruntă vânătoare de colaboraţionişti, cu intelectuali puşi la zid, cu sinucideri, cu femei tunse – vreme de un an, doi. Apoi lucrurile se liniştiseră, imaginea fostului premier Laval ducând la gură o sticlă cu apă, în drum spre execuţie, s-a şters, un intelectual şi rasist, şi antisemit, şi mai colaboraţionist cum se poate – Céline – revenise, până în cele din urmă acasă, publicând într-o carte de succes peripeţiile exilului. Pudic, dl. Paler nu pomenea de acea actriţă acuzată de a se fi culcat cu ocupantul şi care declarase că fundul ei e internaţional, dar inima franceză...

De unde, atunci, la noi atâta ură, clocind, deteriorând climatul social, viciind sfera politicului? Vorbeşte, cu hotărâtă pronunţie, ne caută privirile, este dânsul, între îngerii săi păzitori, care fâlfâie voios din aripi. S-a produs o spargere în timp, mă reped spre oglindă, pe al cărei luciu sumbru nu mă zăresc, Simona mă calmează, atrăgându-mi atenţia că oglinda e scoasă din priză. Iar aceasta se găseşte de cealaltă parte a peretelui. Oare ce-aş fi avut de spus?

Mă rezerv să-i ofer o explicaţie când, sper că totuşi nu prea curând, voi trece dincolo – şi, fireşte, în cazul în care ne vom afla în aceeaşi locaţie. Ultima oară când am stat de vorbă, la o premiere a domniei sale, i-am comunicat că, în ce mă priveşte, îl consider cel mai optimist dintre pesimişti. Şi a râs. În pauza dintre flash-uri, a încuviinţat. Rămâne o singură dificultate, nu însă una de neînvins: Domnul Paler se declară, în bună cuviinţă de cauză, mic burghez. Eu rămân un proletar. Că avem mai departe cu totul alte opţiuni politice mai poate avea vreo importanţă?

Creierul lui Piranesi

Moştenirea lui Carl Schmitt

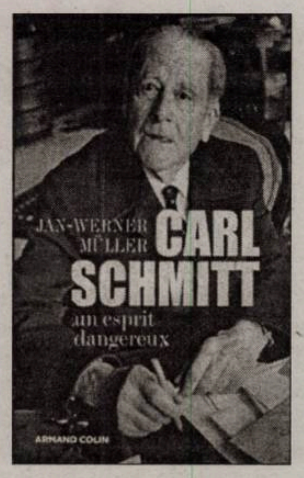
SORIN LAVRIC

Născut la Plettenberg în 1888, într-o familie catolică aparţinînd micii burghezii germane, cu studii de drept la Berlin şi cu o operă doctrinară la care n-a încetat să lucreze nici după ostracizarea la care a fost supus începînd din 1947, Carl Schmitt are parte azi de o neaşteptată înviere. Pesemne că, dacă ar avea putinţa să-şi contemple posteritatea actuală, nici lui nu i-ar veni să creadă: dintr-un autor proscris, trecut în categoria leproşilor ideologici, astăzi numele lui e invocat cu o frecvenţă stranie, o frecvenţă care pe unii îi nelinişteşte, căci văd în resuscitarea ideilor sale semnele luminoase ale radicalizării gîndirii politice, iar pe alţii îi bucură, întrucît îi interpretează revenirea ca pe o schimbare a tiparului ideologic, după atîtea decenii de mascaradă politică. Cum s-ar spune, vremea ipocriziei în discursul public a trecut, e timpul să ne lepădăm de măşti duplicitare, de eufemisme şi sintagme sterilizate, şi să spunem răului pe nume. Să vorbim despre realitate cu realism, şi nu cu refrene desprinse din libretul amăgitor al jargonului aseptic al diplomaţiei moderne.

Puţin tradus în limbile europene mici, şi de aceea cunoscut mai mult din auzite, Schmitt are ceva din aerul obscur-fascinant al gînditorilor învăluiţi în necunoaştere generală: dacă românilor li s-ar cere să spună o idee de-a lui, o carte sau cel puţin să-l încadreze într-un curent politic, 99 de procente n-ar putea s-o facă. Antiliberalul acesta incurabil, considerat „părintele părinţilor Constituţiei germane“ de după cel de-al Doilea Război Mondial, este pentru români o mare necunoscută. Cartea lui Jan-Werner Müller, considerată o lucrare standard în materie de exegeză schmittiană, pune accentul pe receptarea operei ideologului german şi nu pe viaţa lui. Urmărindu-i capitolele, sub ochi ni se perindă evoluţia unei gîndiri conservatoare, antiliberale şi antiparlamentare, care opune democraţia liberalismului şi care nu poate gîndi politica decît în termeni ca naţiune, stat, conflict, război.

Să luăm, de pildă, cartea *Der Begriff des Politischen* (*Le concept du politique – Conceptul de element politic*) şi să-i punem în lumină ideile. Pentru Carl Schmitt, elementul politic nu apare decît acolo unde mai întîi a apărut relaţia prieten-duşman. Altfel spus, ca să poţi să spui că respiri lumea politicii, trebuie mai întîi să-ţi identifici duşmanii şi prietenii. A pretinde că poţi face politică fără a şti de la început alianţele, adversităţile şi cîmpul de forţe în care intri însemnă a face demagogie. Distincţia amic-inamic joacă în domeniul politic acelaşi rol ca perechea urît-frumos în estetică sau ca dubletul util-dăunător în economie. E precum un cuplu metodologic menit a călăuzi gîndirea politicianului, ghidîndu-i comportamentul chiar şi atunci cînd vorbeşte despre pace şi bunăstare. Din punct de vedere politic, duşmanul nu e în sine rău, dar devine rău din clipa în care e catalogat ca duşman. În plus, duşmănia e o stare care se află în afara categoriilor etice. Duşmanul nu trebuie să fie obiectul diatribelor şi verdictelor morale, ci obiectul atitudinii politice. Ceea ce înseamnă că politica are o morală a ei care nu are nici o legătură cu morala. Cine vrea să întroneze regulile etice în politică – iar pentru Schmitt cei care suferă constitutiv de această meteahnă sunt liberalii – confundă arena politicii cu amvonul bisericii.

Cînd două state sunt prinse într-o relaţie de duşmănie, ele sunt singurele entităţi în stare a se judeca reciproc. Cu alte cuvinte, un al treilea, care nu e prins într-o relaţie de duşmănie, nu poate fi arbitru al conflictului. În politică nu există arbitrii. Dacă totuşi există, atunci politica e controlată de un factor de supraveghere. Aşadar, nu poţi să fii arbitrul unei dispute ale cărei consecinţe nu le resimţi pe pielea ta. Numai că duşmănia de tip politic nu trebuie confundată cu concurenţa economică sau cu polemica teoretică. Duşmanul adevărat nu e niciodată o persoană, ci un grup. Nu e *inimicus*, ci *hostis*. Ceea ce înseamnă că duşmănia presupune un conflict care nu leagă indivizi, ci state, armate, comunităţi. Ca doi oameni să fie adversari politici trebuie mai întîi să intre în tabere aflate în conflict, caz în care apartenenţa la colectivităţile aflate în duşmănie le conferă automat statutul de duşmani. Relaţia de tip prieten-duşman culminează pînă la urmă în *casus belli* (război). O lume fără posibilitatea războiului e o lume fără existenţă politică. Cînd pe pămînt va domni pacea eternă, nu vor mai exista politicieni. Apoi, fiindcă duşmănia cere identificarea unui grup anume de oameni pe care să-i declari drept duşmani, precizarea duşmanului este obligatorie. De pildă, nu poţi să ai drept duşman toată omenirea, cum tot aşa omenirea în întregul ei nu poate avea un duşman, deoarece îi lipseşte o contrapondere de acelaşi statut. Un om prins într-o unitate politică (stat, naţiune) este angajat cu preţul vieţii de partea acelei unităţi. Iar un popor care duce un război fără să resimtă direct cine e duşmanul e un popor neliber politiceşte. Cum omul este rău de la natură şi deseori iraţional, răutatea şi iraţionalitatea lui sînt trăsăturile care dau naştere politicii sale. Tocmai de aceea considerentele de ordin moral nu au ce să caute în politică. Cînd le întîlnim, înseamnă că cineva minte.



Jan-Werner Müller, *Carl Schmitt, un esprit dangereux*, Armand Colin, Paris, 2007, 398 pag.

Cum sună astăzi, în urechile noastre, un astfel de discurs? Sună agresiv, sincer şi respingător de realist. Tocmai de aceea cred că nici lui Carl Schmitt nu i-ar veni să creadă de ce posteritate are astăzi parte gîndirea lui. Dar despre alte idei ale neamţului data viitoare. ◄

Cartea de filozofie

Metaimplementare

OVIDIU FLOREA

Una din controversele acestui an în domeniul ştiinţific (şi nu numai) este cartea lui Frank Tipler, *Fizica Nemuririi*, apărută la Editura Tehnică. American cu doctorat în fizică, specializat în relativitatea generalizată, Tipler ne demonstrează că în viitor teologia va devenii o ramură a fizicii, iar religia va putea supravieţui doar dacă va fi atribuită ştiinţei.

Pentru a ne convinge de acest lucru, autorul face o incursiune în toate marile descoperiri ale ştiinţei, legându-le în aşa fel încât să reiasă că viitorul omenirii depinde de evoluţia tehnologică. Tipler îşi începe expunerea curajos, cu aserţiunea că viaţa umană va putea supravieţui doar dacă vom părăsi Terra şi ne vom îndrepta către colonizarea spaţiului. Prima abordare a acestei ipoteze este o propunere cât de cât fezabilă având în vedere situaţia actuală a ştiinţei şi aspiraţiile pentru viitor emise de Human Genome Project : trimiterea în spaţiul cosmic a sondelor Newman dotate cu inteligenţă artificială şi constructor universal autoreproductiv. Aceste sonde au rolul de a însămânţa celulele-ou a tuturor speciilor de pe Pământ (plante, animale... oameni) într-un pântec artificial, urmând ca viitorii copii să fie crescuţi de doici-robot, iar generaţia succesoare prin metoda tradiţională de către primele clone devenite acum adulţi. Astfel, biosfera se va extinde pe tot Universul colonizând stea cu stea. Tipler nu ezită să menţioneze că unui astfel de progres îi stă în cale Teoria Eternei Reîntoarceri şi cea a Morţii Termice (ultima fiind cea de care se tem fizicienii cel mai mult). Pe scurt: cu ştiinţa înainte spre nemurirea speciei! Foarte ambiţios proiectul. Dar este oare acesta un mod de salvare a omenirii sau doar tipica aroganţă americană?

Constructul filosofico-informatic pe care-l întoarce autorul pe toate feţele în decursul cărţii este Teoria Punctului Omega. Aceasta afirmă că, în viitorul ultim al omenirii, toţi indivizii ce au trait până acum şi vor trăi în continuare până la sfârşitul timpului vor fi înviaţi pentru a trăi în viaţa veşnică. Învierea susţinută de această teorie este una metaforică (dacă se poate spune aşa), deoarece persoanele vor fi de fapt reproduse într-un program pe calculator. Simularea „exactă şi absolută“ a unei persoane pe calculator se numeşte emulaţie. Această emulaţie a noastră va fi implementată în program împreună cu toate lucrurile din lumea în care am trăit. Fiecare emulaţie fiind independentă, va putea fi posibilă, spune Tipler, o metafizică a simulării. În cadrul nivelelor de implementare, individul reprezintă realitatea ultimă, adică nivelul inferior al realităţii din întreaga ierarhie a simulărilor, ceea ce-l ascunde de adevărurile lumii (el nu poate ştii că e o emulaţie). Ne sunt prezentate alte detalii de natură morală cum ar fi problema liberului arbitru în acest viitor ultim. Din punct de vedere informatic, liberul arbitru este un generator aleator binar ce funcţionează pe bază de fluctuaţii cuantice. Această definiţie este probabil atât de pretenţioasă pentru noi, pe cât părea pentru Anselm din Canterbury, fiind preocupat de acelaşi lucru dar în contexte diferite; totuşi, se aduce în discuţie cearta dintre compatibilişti şi libertarieni care priveau problema liberului arbitru în moduri oarecum contrare.

Această înviere în format electronic va fi posibilă prin codarea informaţiei. După cum era de aşteptat, şi cele ce derivă de aici vor fi explicate în acelaşi mod: informatic. Viaţa este definită ca fiind „informaţie conservată prin selecţie naturală“, iar persoana este „un program de calculator ce poate trece testul Turing“. Spiritul sau sufletul omului este privit la fel de novitist, acesta fiind asimilat cu un program specific rulat de un calculator numit *creier*, iar oamenii sunt doar maşini ce posedă liberul arbitru. Aşa stând lucrurile, omul este codificat până la quark (în cazul în care acesta există) şi transformat în funcţie de undă. Sf. Duh este prezentat tot ca o funcţie de undă, dar este funcţia care a creat tot ce există, implicit toate câmpurile de undă. Conform regulii Identităţilor Indiscernabile folosită ca argument în acest caz, nu se va putea face diferenţa între individul original şi copia lui simulată, deoarece aceasta va avea toate facultăţile primei. De la moartea unei persoane până la învierea ei de către Punctul Omega pot trece trilioane de ani, căci persoanei i se va părea că a trecut doar o secundă, deoarece, explică Tipler, timpul subiectiv se pierde în obiectivitatea universală. Punctul Omega este privit ca un dumnezeu ce îşi iubeşte creaţia în mod altruist (agape). De aceea, toate defectele ce le-a avut insul în viaţa precedentă vor dispărea treptat, în perioada în care va sta în Purgatoriu. Acest lăcaş virtual propus de autor este privit ca o cameră de carantină, ce pregăteşte emulaţiile pentru viaţa veşnică în *Rai*.

Sunt prezentate până la cel mai mic detaliu situaţiile şi chestiunile din această lume a viitorului: de la probleme legate de conştiinţă şi gândire până la cele ce privesc sexul şi iubirea (cu trimiteri la corespondentele lor din filosofia antică). Pentru a oferi veridicitate teoriei sale, autorul impune drept firmament Postulatul Vieţii Veşnice elaborat de Dirac/Dyson, dar enunţă şi legile altor personalităţi percutante în domeniu: Teilhard, Boltzman, Plank. Avem de asemenea o expunere ilustrată a şase predicţii testabile pentru Teoria Punctului Omega, iar pentru a cucerii inimile credincioşilor sunt introduse şi comparaţii cu viaţa de apoi în marile religii ale lumii (taoism, hinduism, budism, creştinism etc.). Se pare că profesorul american s-a gândit la toate. A pus la punct şi lucrurile insignifiante, cu o precizie minuţioasă; dar având în vedere că teoria este încă în curs de dezvoltare (practic mai ales), autorul nu a menţionat preocupările oamenilor *emulaţi* în această lume virtuală şi nici capacităţile sau posibilele lor frământări. Spune doar că vor fi capabili de idei noi şi nu vor suferi din pricina niciunui lucru. Probabil cititorii vor descoperii şi alte lipsuri în această distopie fermecătoare.

Pe planul al doilea (ca un conflict secundar) se situează antinomia ştiinţă vs. religie. Această antiteză pare mai pregnantă acum ca niciodată, luând în calcul mentalitatea de tip software indusă de efuziunea globală a informaticii şi accesul maselor la internet. În opinia fizicienilor, religia este o explicare preştiinţifică a lumii, îmbibată în superstiţii, care nu mai are nici o relevanţă sau rost în secolul XXI şi mai ales în contrast cu Teoria Reducţionistă. Pe de altă parte, religia, în apărarea sa, nu se defineşte ca un ansamblu eclectic de mituri şi pilde depăşite, ci se proclamă drept manual de salvare a spiritelor şi singura mângâiere reală a oamenilor. Dar iată că Tipler ne demonstrează că şi ştiinţa e capabilă de asemenea lucruri, ceea ce înseamnă că teologia şi-a pierdut din putere, devenind anacronică. Prin urmare, pentru a putea fi salvată trebuie integrată fizicii.

Cartea, ce pare a fi mai degrabă un tratat decât un eseu sau un discurs, trădează totuşi un mare avânt emoţional şi o velocitate exuberantă. Cu toate că e scrisă la maturitate (aproape de senectute), această lucrare te antrenează în timpul lecturii, la bucuria aproape puerilă cu care autorul îşi expune înlănţuirea ideilor. Chiar dacă teoria dezbătută este deocamdată fantasmagorică, iar cititorii vor da probabil ochii peste cap în timpul lecturii, la fel ca mine dealtfel, Fizica Nemuririi este, în mare măsură, o carte şocantă, ce oferă o viziune pe de-o parte mirifică, pe de altă parte cutremurătoare, a sorţii omului în viitor. ◄

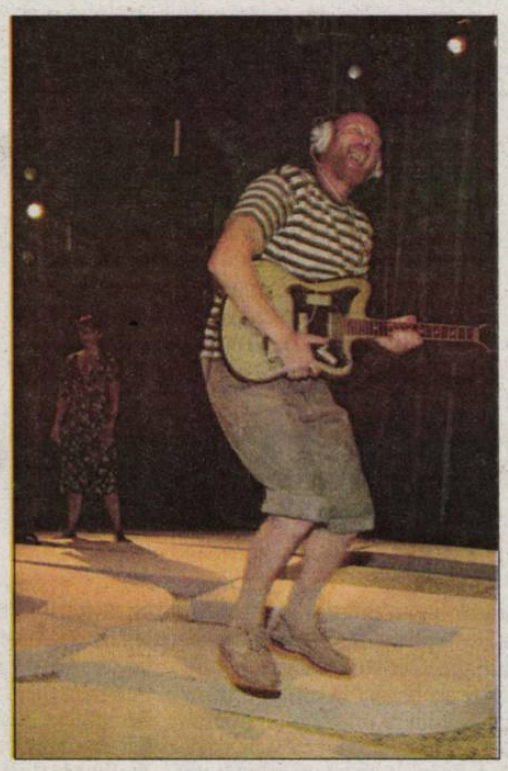
Teatru

Minus-expresivitatea lui Vlad Massaci

MIRCEA GHIȚULESCU

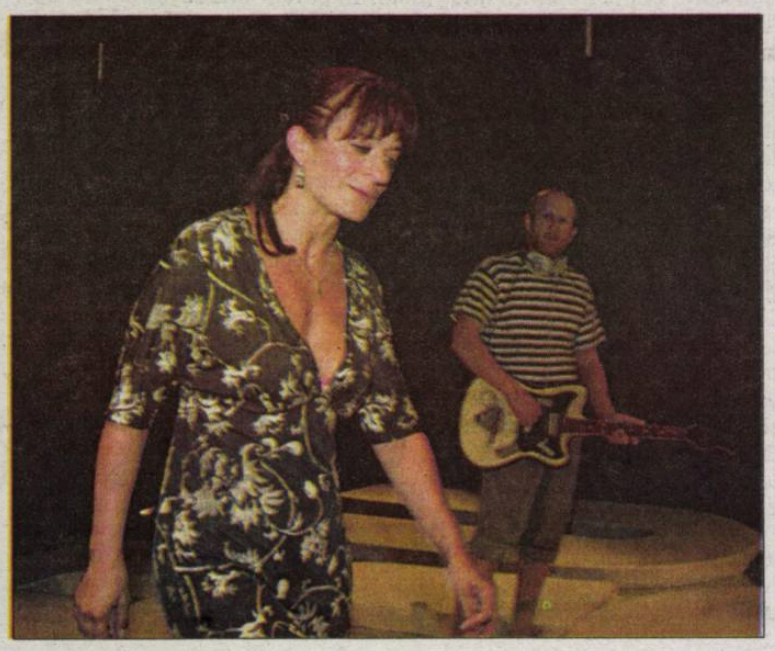
„Dialogurile se desfăşoară în gol pe ample porţiuni, ca nişte bile pe o masă de biliard, care aleargă în toate direcţiile fără să se întâlnească. Eroii vorbesc fără să-şi spună nimic sau încercând să-şi spună cât mai puţin. Autorul împinge personajele cu de-a sila în zodia misterului, un mister adesea obositor, obţinut prin economisirea subiectului şi raţionalizarea explicaţiilor. Cei mai mulţi aşteaptă ceva ce nu vine sau, pur şi simplu, nu există... Sunt personaje enigmatice în măsura în care visează fără un obiect al visului bine conturat“. Iată un pasaj care se potriveşte perfect lui Jon Fosse, autorul norvegian al piesei **Frumos**, pusă în scenă la Teatrul Toma Caragiu din Ploieşti, deşi a fost scris cu două decenii înainte. Subiectul este exasperant de comun: o nouă încercare pe tema „soţia prietenului meu“. Doi amici nedespărţiţi care au încropit o formaţie muzicală în copilărie se revăd în localitatea natală, undeva, în fiordurile norvegiene. Geir, sosit cu familia (soţia, Hilde şi fiica, Siv) să-şi vadă mama, nu a abandonat muzica, deşi o exasperează cu mania lui pe Hilde. Celălat bărbat, Leif, dimpotrivă, a abandonat totul şi halucinează în plimbări nocturne la „hangarul bărcilor“. Soţia, bovarică, nemulţumită de tot şi de toate, îl provoacă pe abulicul Leif la o partidă de sex, dar sunt surprinşi de prietenul nou nouţ al fiicei. Vacanţa între fiorduri se scurtează. Soţii îşi fac bagajele şi pleacă, iar Fata, care nu vrea să împărtăşească nimic din culpele părinţilor, rămâne pe loc să-şi trăiască iubirea.

Actorii sunt ţepeni, mai ales Andi Vasluianu (Leif), dar şi experimentatul Ion Coman (Geir). Ei vorbesc alb, ostenit, la nivelul zero al expresivităţii, parcă trăiesc pe lumea cealaltă şi participă la un spectacol lectură. Sigur, se poate invoca aici sâmburele unei întregi teorii a „minus-expresivităţii“ pe care o aplică Vlad Massaci, dar efectele ei sunt, pe planl receptării, minime. Mai vii pentru că ies din „patul lui Procust“ impus de teoria minus-expresivităţii sunt actriţele, cu deosebire Raluca Zamfirescu (Mama, o prezenţă vivace, agreabilă, tonifiantă) şi Oxana Moravec (Hilde, femeia matură în expansiune sexuală, pe atât de acrită de căsnicie pe cât este de senzuală). Partea bună este că în felul acesta spectacolul deşi lent, glacial, devitalizat, capătă un anumit stil baladesc încât povestea banală a unui adulter devine o baladă nordică a fiordurilor norvegiene despre iubire, trădare şi iertare. Sigur, a pune în scenă pe cel mai proeminent autor norvegian este cum nu se poate mai demn de interes. Urmaşul lui Ibsen se desparte şi în acelaşi timp se apropie de precursorul său Se desparte pentru că elimină blocurile de cuvinte care îl fac astăzi atât de greoi pe marele norvegian dar se apropie prin atmosfera marină şi preocuparea pentru sufletul feminin. Nu cumva adulterina Hilde este o combinaţie



între *Nora* şi *Femeia mării*? Pe urmă există şi acest mod poetic şi evazionist de a vorbi despre trădare, uşor de găsit în viaţa personajelor ibseniene ...

Efectul teatral principal nu vine, însă, din text sau din interpretarea actorilor, ci, paradoxal, din decorul foarte simplu creat de Andu Dumitrescu: o platformă suspendată pe care scrie **frumos,** cu litere mari de burete care se balansează la orice atingere. Această platformă pe care se balansează actorii te plasează la suprafaţa apei, te leagănă şi te adoarme. Totul se transformă întro poezie a mării abia accidentată de scurte poveşti de infidelitate. Problema majoră este că **frumosul** a dispărut odată cu copilăria, iar adulţii au parte numai de urât. O demonstrează nu numai titlul, ci şi perechea de adolescenţi (Siv/ Ada Simionică şi Băiatul/ Cristian Popa), cu iubirea lor încă naivă, care iau totul de la capăt.



◄

Un film low cost budget: *Elevator*

Cinema

CĂLIN STĂNCULESCU

Un băiat şi o fată, în preajma bacalaureatului, se refugiază într-un lift aflat într-o fabrică dezafectată. Întâmplarea este inspirată regizorului George Dorobanţu de piesa omonimă semnată de Gabriel Pintilei. Dar şi piesa aceasta a pornit de la un fapt divers petrecut la Londra în urmă cu şase ani.Filmul a fost realizat într-un timp record, cu un buget extrem de redus, autorii vehiculând sume cuprinse între 200 şi 500 de euro. Autorul piesei care a fost montată la Teatrul Foarte Mic şi a mai fost jucată la Teatrul Luni de la Green Hours a devenit scenarist şi coproducător al filmului realizat de George Dorobanţu. Filmul nu a trecut prin furcile caudine ale concursurilor organizate de Centrul Naţional al Cinematografiei, beneficiind, cu toate acestea, de o bună ieşire în reţeaua de festivaluri, fiind prezentat la Festivalul internaţional de Film din Uruguay, la festivalul Fresh Film Fest din Cehia şi la Festivalul din Suburn Australia. În ţară filmul a fost prezent la Festivalul TIFF de la Cluj, la Festivalul producătorilor şi la Anonimul. George Dorobanţu a recoltat premii la Cluj, în Cehia şi în Australia.

Departe de a fi un love story, filmul propune spectatorilor drama retragerii din lume, cu consecinţe tragice pentru cei doi eroi, prinşi în capcana spaţiului generator de claustrofobie, de eşec şi până la urmă de moarte.

Spaţiul ales de cineast pentru evoluţia eroilor săi este acel lift, elevator, ascensor, care prilejuieşte şi o plină de umor dispută lingvistică, în acelaşi timp devoalând psihologiile, încălzindule şi aprofundând relaţia efemeră aflată pe muchia nefiinţei.

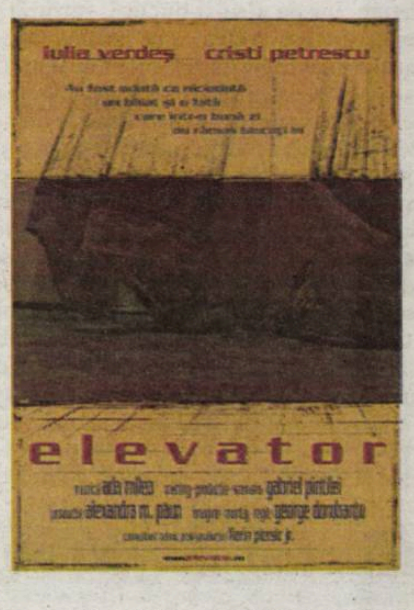
Calităţile operei cinematografice întrec cu mult creaţii generos finanţate prin accentuarea unor idei forţă necesare – rezistenţa la condiţii extreme, refuzul înfrângerii, frustrările adolescenţei prea bine controlate de cei maturi, poezia cunoaşterii erotice.

Secvenţa finală a filmului ce reprezintă o inspirată buclă temporală în întreaga dramaturgie a faptelor relatate, un rol important în succesul filmului avându-l şi jocul perfect al celor doi interpreţi – Iulia Verdeş şi Cristi Petrescu.

Regizorul George Dorobanţu, autor şi al imaginii şi montajului, a beneficiat pentru accentele necesare atmosferei de muzica inspirată a Adei Milea. Debutantul în filmul de lungmetraj de ficţiune a absolvit cursurile Academiei Navale Mircea cel Bătrân din Constanţa, a navigat până în anul 2005, după care a realizat un scurtmetraj – *Guru*, şi a început un mediumetraj – *Fade Aut* –, rămas neterminat.

Filmul a fost lansat într-un spaţiu nou pentru cinematograful românesc şi anume la sala de spectacole Tinerimea Română, care în fiecare week-end programează filme scurte eseuri cinematografice, documentare sau filme de ficţiune româneşti care nu se pot vedea în reţeaua obişnuită.Iniţiativa, extrem de salutară pentru cinefilii şi amatorii de film românesc de calitate, aparţine lui Constantin Fugaşin, care a materializat proiectul CINEMOBIL, realizat de Videofil.ro cu finanţare PHARE şi cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei.

Laolaltă cu filmul semnat de George Dorobanţu şi care ar merita din plin o finanţare pentru a fi transpus pe peliculă pentru o difuzare corespunzătoare în sălile de cinematograf, acelea



care mai există, a mai fost proiectat la inaugurarea spaţiului de la Tinerimea Română, alături de Teatrul Bulandra, sala Izvor, filmul semnat de Gabriel Sârbu – *La drumul mare*, film laureat cu premii importante la competiţii internaţionale Angers sau Aspen, dar şi laureat la Anonimul sau premiat de Uniunea Cineaştilor. Produs de Fundaţia pentru Arte Vizuale, filmul lui Gabriel Sârbu evocă scurta întâlnire dintre un hoţ şi o tânără femeie angajată la o corporaţie anonimă, primul încercând să-i fure actele şi banii. Filmul, condus cu siguranţă de un autor cu mare viitor, are câteva finaluri ce pot încurca spectatorul lipsit de umor.

Top 2008

La iniţiativa Asociaţiei Criticilor de Film a fost alcătuit topul celor mai bune zece filme româneşti de ficţiune din toate timpurile. Au participat 40 de critici şi istorici de film, care au ierahizat primele zece filme preferate. În urma contabilizării rezultatelor, clasamentul pe care îl voi comenta într-una din cronicile viitoare arată astfel: 1. *Reconstituirea*, Lucian Pintilie, 1970, 2. *Pădurea spânzuraţilor*, Liviu Ciulei,1965, 3. *Moartea domnului Lăzărescu*, Cristi Puiu, 2005, 4.*Patru luni,trei săptămâni şi două zile*, Cristian Mungiu, 2007, 5. *Secvenţe*, Alexandru Tatos, 1982, 6. *Nunta de piatră*, Mircea Veroiu, Dan Piţa, 1973, 7. *La Moara cu noroc*, Victor Iliu, 1956, 8. *A fost sau n-a fost?*, Corneliu Porumboiu, 2006, 9. *Probă de microfon*, Mircea Daneliuc, 1979, 10. *Croaziera*, Mircea Daneliuc, 1981.

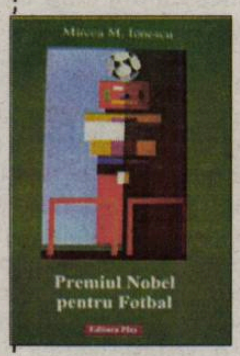
Perioada acoperită a fost 1912-2007.

◄

O sferă comprimată de trăire a timpului nostru

HORIA GÂRBEA

Mircea M. Ionescu
Premiul **Nobel pentru fotbal**
Editura Play, teatru



Dacă s-ar acorda cu adevărat Premiul Nobel, nu pentru fotbal, ci pentru comentarea acestuia, Mircea M. Ionescu ar fi printre cei mai de seamă candidați. Cum îmi plac fotbalul, teatrul și comentariul sportiv al lui M.M.I., nu sînt în măsură să dau o judecată neafectată de subiectivism asupra piesei sale. Dar cred că pot certifica talentul autorului, pentru că aici mă sprijină numeroasele montări pe scenă, critica literară și opiniile fanilor nobilului sport. Mircea M. Ionescu, comentator vedetă al TVR și „redactor la ziarul Sportul", cum ne informau crainicii înaintea transmisiilor lui directe, a ales libertatea, adică „a fugit" în SUA înainte ca Steaua să cîștige Cupa Campionilor. A fost totuși la finala din '89 (0 la 4 cu Milan). A condus un taxi la New York în timp ce scotea, nebunie superbă, un ziar de sport în românește în urbea americană. A scris despre acestă experiență insolită una dintre cele mai bune cărți de memorii ale unui emigrant. Volumul prezent cuprinde trei piese de teatru, căci, dintre toate genurile, acesta îi e cel mai drag lui M.M.I.. Cea mai importantă, mai emblematică și mai stufoasă dintre cele trei este plasată strategic la urmă: *Istoria fotbalului românesc răsfoită pentru atei, marțieni și nou-născuți* (celelalte piese fiind *Eu voi primi premiul Nobel!* și *Gooooool – Căutăm comentatoare*). Parafraza numelui piesei finale la un titlul al lui Matei Vișniec este evidentă. Dar similitudinea se oprește aici. Textul, greu de pus în scenă, dar nu imposibil dacă un teatru ar oferi mijloace video substanțiale și o distribuție adecvată, este o veritabilă reconstituire a istoriei fotbalului nostru, așa cum mii sau sute de mii de „microbiști" o cunosc pe dinafară, dar țin să li se repovestească în chipuri cît mai atractive, precum copiilor *Scufița Roșie*. Doar *marțienii și nou-născuții* nu știu cîte penalty-uri a apărat Dukadam și ce le-a arătat Andone conducătorilor de partid și de stat la memorabila finală de cupă cu Steaua prin '88. O poveste căreia M.M.I. îi intuiește și îi potențează dramatismul, una făcută mai mult din eșecuri memorabile și amare decît din succese care să te ungă la inimă. Textul nu este iertător cu păcatele sportului românesc: blaturi, comenzi politice, josnicii, vînzări de frate. Fotbalul, zice M.M.I., este viața însăși, iar istoria lui este însăși istoria societății noastre din secolul XX și din XXI, cît am apucat să intrăm. Fotbalul e o viață plină de frustrări, mizerii și extaz, adică exact ceea ce trebuie pentru subiectul unei piese de teatru realiste ori fantastice și, desigur, demne de atenție.

Cornel Nistea
Ritualul Bestei
Editura Teognost, roman

Romanul sau poate volumul de memorii al lui Cornel Nistea relatează pe larg destinul unui cercetător român în anii stalinismului. Necunoscînd autorul, nu știu dacă subtitlul „amintiri din șezlongul albastru" este o indicație că avem de-a face cu o operă autobiografică sau un truc de romancier. Cert este că faptele se înlănțuie veridic, cu amănunte credibile despre absurdul epocii. Finalmente, personajul central narator este condamnat la 18 ani de muncă silnică pentru o vină iluzorie, de fapt pentru că nu a arătat destulă obediență față de regimul totalitar. Atît acțiunea, cît și teza cărții sînt perfect plauzibile și interesante. Problemele încep la tratarea lor romanescă. Personajele, multe anticomuniste, destule torționar-bolșevice, vorbesc fals, ca în piesele cu comuniști care se dădeau la TVR înainte de 1989. Fiecare frază e un discurs închegat ce pune în lumină ideologia celui care îl rostește. Lasă că, independent de ideologia diferită, toți vorbesc la fel... Ai zice că s-a întors roata și vedem o piesă cu hitleriști și anti-hitleriști din timpuri pe care, înțeleg, autorul ar vrea să le uite. E un ciudat transfer de personalitate, de fapt de personalitate a discursului. Anticomunismul fervent al autorului se exprimă în limba de lemn a celor pe care îi urăște și tezismul său minează partea pozitivă a cărții: mărturia unei victime a regimului brutal impus nouă din afară. De aceea, în ciuda ideilor generoase, romanul face jocul inamicului, dovedind că limbajul calp s-a infiltrat fără scăpare și celor mai porniți adversari ai ciumei roșii. Epilogul, un dialog bunic-nepoată, pe lîngă dulcegărie, e de un tezism insuportabil: toți torționarii au ajuns după revoluție de la excelent în sus. Iată cum bunele intenții nu fac mereu literatură de soi. Păcat...

Preot Nicolae Jinga
Dicționarul lui Dumnezeu
Editura Mitropolia Olteniei, poezie-eseu

Totul e neobișnuit la această carte, începînd cu calitatea de *preot* a autorului, arogată pe copertă, ca și cum eu mi-aș semna romanele precedînd numele cu abrevierile irelevante *dr. ing.* În fața poeziei toți autorii sînt egali și nici măcar binecuvîntarea înaltpreasfințitului Teofan, Mitropolitul Olteniei, nu poate face să izvorască literatura de acolo de unde nu e. Alt aspect inedit este că poetul N. Jinga se exprimă în distihuri pe care, procedeu unic în literatură, le comentează îndată pe cîteva rînduri sau chiar pe cîte o pagină întreagă. Încît cartea are aspectul unui gazel fragmentat de eseuri. Paradoxal, momentele de poezie nu se găsesc în versurile cam banale și care sună obstinat din coadă (*Cuvinte încep să-mi prisosească / Vine tăcearea - cine s-o oprească*), ci tocmai în formulările din interpretări care depășesc cu mult în profunzime lirica greoaie. Încît, la rigoare, primele sînt de prisos. Nici titlul nu e oarecare: să fie vorba oare de dicționarul **pe care îl folosește** Dumnezeu (ce vanitate necreștinească!) sau de unul pentru **priceperea** de către noi a Creatorului? Eseistul se vrea un Iov modern și dezvoltă această idee destul de coerent, referindu-se la toate ale lumii. Cît despre poet, chiar dacă un discipol o găsește pe coperta a patra *viguroasă, nouă, proaspătă, profundă, filocalică,* un cititor avizat o va califica drept banală și rudimentară. Probabil că, instinctiv, și părintele a simțit insuficiența lirică a textului, ținînd să-l completeze cu comentarii mult mai interesante.

Nicolae Rotaru
Terra Teribilă
Editura Timpolis, publicistică

Puțini autori din literatura română se pot mîndri cu numărul volumelor publicate ca Nicolae Rotaru. Fostul general de jandarmi a tipărit peste 70 de volume de genuri diferite și toate, sau aproape toate, au o particularitate care nu sare în ochi, dacă nu cunoști personajul și proiectul său: cum numele său are fix 13 litere, titlurile cărților au și ele cîte 13. Numărați și vă veți convinge. Dar acest tabiet excentric nu are nimic de-a face cu conținutul scrierilor care au binemeritat elogii de la G. Arion, Șt. Cazimir, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Gh. Tomozei și alții. **Terra Teribilă** este un volum ciudat compus din „bumbii" gazetărești pe care autorul i-a spicuit din știri ale agențiilor de presă sau din propria imaginație (presupun) pentru a crea imaginea halucinantă a unei lumi în derivă. Tipărite din păcate cu un corp de literă minuscul, probabil 4 sau 5, aproape ilizibil, această colecție de grozăvii are legătură cu literatura numai prin insolitul și grotescul informației. Puse într-un roman, multe enunțuri ar fi taxate ca exagerări de scriitor. Unicul spital TBC dintr-un județ este transformat în biserică. O educatoare lipește bandă de scotch pe gura și ochii copiilor care refuză somnul de după-amiază. La un exemen, un student a dat 180 de răspunsuri greșite din 180 posibile. O echipă de cineaști străini a filmat în România și toți componenții s-au contaminat de rîie. De la o biserică gata de tîrnosire s-au furat toate clopotele. La aceste fapte provocatoare de rîs și plîns Nicolae Rotaru adaugă micile lui observații sarcastice sau mîhnite sau, deseori, lasă doar simplul enunț să ne vorbească despre absurditatea lumii în care trăim.

Marius Ghica
Geneza operei literare, repere spre o poietică
Editura Paralela 45, eseu

Volumul scriitorului craiovean Marius Ghica este dedicat memoriei lui Ștefan Augustin Doinaș, cel care i-a prefațat versiunea inițială a cărții intitulată *Facerea poemului* și apărută în 1985. Pe-atunci, Marius Ghica (pe numele adevărat Marius Ghiță) își vădea, sub pseudonimul voievodal, virtualitățile unuia dintre cei mai înzestrați eseiști ai momentului, unul în care nu era ușor să scrii și să publici despre po(i)etică și despre Paul Valéry. Metoda hermeneutică, aplicată de Marius Ghica scrierilor lui Paul Valéry, îl duce pe autor către o poetică „în temeiul Ființei" și este evident că el glisează de la deslușirea sensurilor operei sau a operei despre operă către înțelesurile scrierii operei ca modalitate de existență și raportare la lume, apoi către ontologie. *Poetul,* scrie Marius Ghica, *rămîne multă vreme în expectativă, implorînd clipa, așteptînd cu spiritul încordat ivirea unei scîntei începătoare. Dar acest început îi poate veni dintr-o dată...* Mitul inspirației nu satisface un căutător de cauze contemporan, el este ispitit să cerceteze mai adînc cauzele și motivațiile creației. Dar toate rămîn simple conjecturi, ispititoare e drept, obiect de glose aplicate și docte în cazul lui Marius Ghica, și doar „gîndul inițial", imposibil de prins exact în cuvinte, va izbucni în forma imperfectă a discursului poetic apt să ne parvină prin cuvinte și să ne impresioneze.

Viorel Chițea
Crunta dualitate
Editura Eminescu, poezie

Un poet despre care știm prea puțin, dar care pare un tînăr cu ambiț este Viorel Chițea. Cartea sa este neobișnuită prin demersul autist sau mai bine-zis autarhic. Deși în fotografia de pe ultima copertă are ochelari și cravată, Viorel Chițea pare un Vineri fără Robinson, căutînd să descopere pe cont propriu, pe insula lui, bicicleta și telegraful. Deocamdată aceste invenții sînt însă departe. Cîteva citate ne vor dumiri. *Ce trist te caut și te-ndemn/ Să încercăm o rezolvare / Un semn măcar, un singur semn/ Să dăm pustiului cel mare.*(celui! n.n.) ... *Nopțile se duc pe rînd/ Într-o noapte mult mai mare,/ Întunericul crescînd/ Cu a lor întunecare... Sînt o instantanee reunire/ De timp și spațiu, de materie și gînd,/ O sferă comprimată de trăire/ împresurată de un gol adînc.* Dar dacă, vai, golul adînc nu împresoară sfera poetului, ci se cască exact în interiorul ei?

◀

Dictatura TV

Live, adică foarte plictisitor, când nu e vulgar

CONSTANTIN STAN

Când văd afişat pe ecranul televizorului preţioasa indicaţie (care poate fi „direct“ şi „live“, dar, vorba „cataVencilor“, cel mai firesc ar fi să se traducă „în viu“) mă frisonez şi caut telecomanda spre a opri rapid viitorul coşmar. Pentru o emisiune „în direct“ îţi trebuie un scenariu foarte bun, un moderator deştept, viu, ferm, dar civilizat, şi nişte invitaţi care să ştie despre ce vorbesc. Noi avem nişte scenarii care nu există, nişte moderatori care cred că încropeala („ăăă... şi-acum despre ce să mai vorbim...ăăăă... păii... ăăă“) înseamnă naturaleţe, firesc, şi nişte (aceiaşi) invitaţi mulţumiţi că au fost invitaţi ca să poată să îşi mai strecoare nişte publicitate neplătită despre viitoarele lor proiecte. Cuvântul de ordine la emisiunile de dimineaţă este harabura. Cu excepţia celor de Pro TV, care au un format pe care îl respectă, ceilalţi nu au nimic. Nu au o idee, nu au coerenţă, nu au haz. Băieţii par mereu mahmuri, fetele de o veselie cam suspectă, gândindu-te că pe lumea asta există şi râs nervos, iar invitaţii lor încă neieşiţi din aşternuturi. Prima regulă este de a vorbi toţi deodată, atunci când vorbesc, şi de a fi muţi ca peştele atunci când se tace. A doua regulă este bavardajul, adică, pe româneşte, se pălăvrăgeşte. Se vorbeşte doar pentru a umple tăcerea cu prostioare. Vina aparţine, aproape în exclusivitate, moderatorilor. Ei nu ştiu să conducă o convorbire. În fond, când inviţi pe cineva vrei să afli – sau să afle ăla care stă în faţa televizorului – ceva interesant. Porneşti de la premiza că invitatul tău are o informaţie, are ceva de spus. Ceva pe care tu o ştii, dar vrei să o spună el, pe care nu o ştii, dar despre care ai ceva bănuieli. Pentru asta, trebuie să ştii să întrebi. Întrebările generale atrag răspunsuri generale, întrebările clare, punctuale nu e obligatoriu să atragă răspunsuri clare, dar telespectatorii vor înţelege de ce starleta (sau starletul) evită să se pronunţe limpede. Principiul este că, deşi ştii că nu vei afla un răspuns clar, întrebarea bine formulată este o informaţie. A doau problemă a moderatorilor noştri este neştiinţa de a asculta: fie îi întrerup pe interlocutori exact când aceştia se apropie de ceva interesant, fie îi lasă minute în şir să bată câmpii. A treia – este imposibilitatea de a coordona mai mult de doi invitaţi. Şi, cum toţi vor să aibă studioul plin, invită multă lume. Diversă, adesea incompatibilă. Unii sunt dezinvolţi, obişnuiţii casei, care se poartă chiar ca la ei acasă (deşi ar trebui să ştie că nu-i frumos să acaparezi tu întreaga atenţie, mai ales la tine acasă!), Alţii, fie mai retraşi, fie mai plictisiţi, fie pur şi simplu oameni de bun simţ, aşteaptă să fie întrebaţi, să li se dea cuvântul. Unii aproape că nu apucă să deschidă gura, iar moderatorul accentuează penibilul situaţiei: „să-l mai întrebăm şi pe X, că de când a venit nu ne-a spus nimic“. Abia de începe omul să spună, că şi intervine câte unul care tocmai şi-a adus aminte de ceva. Omul tace, moderatorul îl uită şi... gata, trecem la alt subiect.

Talk-show-urile cad în alt păcat: tonul inchizitorial al moderatorului. Invitaţii par nişte loaze de elevi scoase la tablă. Chiar şi un bun moderator cum e Răzvan Dumitrescu ar trebui să îşi mai tempereze câteodată pornirile. Este atât de evident pe cine place şi pe cine nu, este atât de strident când vrea să fie procuror, încât ştii cu cine va vota sau din ce partid ar vrea el să facă parte. La colega lui, Andreea Creţulescu, nu e cazul să se schimbe nimic, pentru că asta ar însemna o fiinţă nouă. Dar măcar să o înveţe cineva un lucru simplu, simplu de tot: să nu mai scrâşnească din dinţi când vorbeşte. Sincer vă spun că încă nu am văzut nici în viaţa de zi cu zi un om care să vorbească aşa: fără să deschidă gura, de parcă ar avea maxilarele încleştate. Emisiunea avea o premiză interesantă – „Şmecheraşi de România“ –, invitaţii mi s-au părut civilizaţi şi cu opinii de bun simţ – numai că mie îmi este practic imposibil să o urmăresc din cauza moderatoarei. Frazarea este imposibilă, stridenţa vocii este deranjantă, scrâşniturile şi expresia feţei (de actriţă la teatrul popular din Pătârlagele) greu suportabile. Şi ştiţi care e problema: că Andreea Creţulescu nu este o jurnalistă slabă. Are ştiinţa „directului“, se dovedeşte adesea bine ancorată în tematică, are autoritate când conduce discuţiile, dar atitudinea, grimasele, sila cu care deschide gura o fac extrem de netelegenică. O fi chiar aşa de greu să se autoeduce, o fi atât de puternică în post încât să nu primească sfaturi de la nimeni, pentru că nu cred că nu au fost observate astfel de neajunsuri în prestaţia ei?!

Dar, peste toţi şi toate, tronează băiatul cu laptopul, de la Antena 3, Valentin Stan. Aici nu mai e vorba de vivacitate, de personalitate, de stil, de polemici. Nici măcar de televiziune nu se poate vorbi, este mahalagismul în direct. Adică dezbrăcarea de caracter. Sub acest prag, „directul“ nu poate coborî.

◀

Nocturne

Sinaia

STELIAN TĂBĂRAŞ

Ca în fiecare an, la sfârşit de septembrie, la Sinaia are loc festivalul „Sinaia forever“, care ar trebui să fie o aniversare a întemeierii oraşului şi un prilej de reamintire a momentelor sale de glorie. De obicei însă, accentul nu e pus pe cultură, ci pe fum şi gălăgie. Din fericire, în acest an, ploaia şi frigul n-au încurajat megawaţii, iar puţinii vizitatori au avut mai mult timp să descopere muzeele oraşului.

Prin cele două curţi ale mânăstirii Sinaia, cu patrulaterele lipite ca elementele unei clepsidre, timpul curge dinspre mânăstirea veche (sfinţită la 15 august 1695 – ctitorie a spătarului Mihai Cantacuzino) spre cea „nouă“, care împlineşte şi ea în curând două secole. În această parte nouă, trei chilii vecine cu clopotul (cel mai bine acordat şi al doilea din ţară ca mărime, după al Mitropoliei) au fost cândva reşedinţa de vară a principelui Carol I; locuinţă şi loc de primiri protocolare!

Cele trei chilii găzduiesc acum un punct muzeal cu statut incert, desigur exponatele sunt proprietatea mânăstirii. După ce străbaţi coridorul de cerşetori, cauţi „călugăraşul cu cheia“ muzeului, de regulă un student teolog , să-ţi deschidă. Doar la cerere – fiindcă prin '92 au fost furate de aici câteva icoane şi o Biblie de la 1688 cu semnătura spătarului Mihai Cantacuzino (s-a aflat, ulterior, că fuseseră „valorificate“ pe... două perechi de blugi). Mai există însă odoare vechi, acum puse sub sticlă, ba chiar şi încă un exemplar din *Biblia lui Şerban Cantacuzino* (de fapt, Biblie doar subvenţionată de acesta, dar tradusă de spătarul Milescu şi de fraţii Greceanu. El, domnitorul Cantacuzino, a apucat s-o vadă şi s-o ţină în mână pe patul morţii, în octombrie 1688. După arhondologiile orientale, dacă Imperiul Bizantin ar fi supravieţuit, Şerban Cantacuzino ar fi fost la vremea aceea împăratul de drept al imperiului!)

Dacă ştii să ceri, ţi se va deschide şi altă încăpere a Muzeului: un depozit de carte veche, ai cărui pereţi sunt plini de desene în creion, executate direct pe văruială de către regina-artistă Carmen Sylva: portrete realiste sau uşor caricaturizate ale demnitarilor ce se perindaseră pe aici din nevoile vieţii politice de până la 1881. Cărţile provin din depozitele strategice situate în vremile tulburi la margine de ţară (au fost şi la Cozia sau la Tismana), cărţi ce puteau fi astfel salvate rapid „în vremuri de bejenie“ peste graniţă, la nord). Altele sunt parte a celebrei biblioteci personale a stolnicului Constantin Cantacuzino, la 1700 cea mai mare bibliotecă din sud-estul Europei. Ne întrebăm: cine oare le va pune în valoare, într-un punct de atracţie şi interes, separat şi de sine stătător? Iar desenele din perete, cine le va pune în lumină (la propriu), protejându-le cu geamuri, identificându-le şi datându-le riguros? E poate riscant să spun ce valoare au astăzi aceste desene de la sfârşitul secolului al XIX-lea, nu numai pentru că aparţin unei autoare celebre cum este Carmen Sylva, ci şi prin valoarea lor de document.

***

Aşteptându-l pe Vasile Alecsandri la Sinaia (probabil în vreuna din chiliile mânăstirii – Peleşul încă nu fusese terminat), principesa Elisabeta s-a apucat de tradus în germană *Înşir'te mărgărite* a viitorului oaspete. Dar apoi n-a avut curajul să-i arate poetului strădaniile sale. În semn de omagiu, Vasile Alecsandri i-a dedicat mai multe poeme: *Dorul de brazi, Ana Doamna, Regina Sylva, După doi seculi, O regină într-o mansardă, Balada Peleşului.* Gest de răspuns – o pictură pe pergament ilustrând celebrul *Concert în luncă*. De asemenea, o rugăminte către Carol I – de a-l învesti pe Vasile Alecsandri ministru plenipotenţiar la Legaţia românească de la Paris; iar după retragere, o pensie însemnată.

Au urmat vacanţele poetului la Sinaia, dar regina (între timp principesa devenise regină) încă nu avea curajul şi încrederea de a-şi face cunoscute încercările literare. A început totuşi cu traduceri în două periodice germane (*Gegenwart; Magazin für die Literatur des Auslands*) sub pseudonimul-anagramă E. Wedi. Va continua toată viaţa cu traduceri din literatura română. În privinţa propriilor încercări, Carol I nu vedea cu ochi buni ipostaza de regină-poetă, temându-se şi de eventualele insuccese, care ar fi dăunat prestigiului Coroanei. S-a lăsat însă convins de acelaşi Alecsandri.

Citim astăzi între cugetările reginei: „Nu scrieţi dacă vă puteţi abţine“ – şi-i comparăm intuiţia cu a lui Hemingway: „Dacă o zi poţi să nu scrii, nu scrie“. În epocă, aforismele acestea fuseseră comparate cu ale lui La Rochefoucauld sau ale lui La Bruyère.

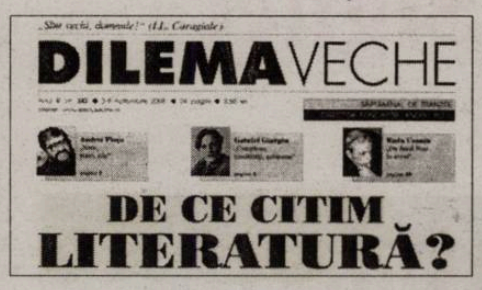
Când cercul literaţilor care o înconjura pe Carmen Sylva s-a mai „lăţit“, aflăm de o scrisoare a lui Titu Maiorescu către Eminescu (mai puţin punctual), în care îi atrage atenţia marelui poet că se apropie de sfârşit termenul promis pentru traducerea (în româneşte!) a unui poem al reginei, *Vârful cu dor*. Iar din scrisorile de dragoste dintre Veronica Micle şi Eminescu, recent descoperite, suntem surprinşi să constatăm gelozia Veronicăi faţă de... Carmen Sylva. Eminescu n-a făcut însă parte dintre apropiaţii Palatului. Nici la Peleş n-a fost nicicând. Iar prin Sinaia – ştiu sigur – a trecut o singură dată, bolnav, în drum spre sanatoriul austriac Oberdöbling.

În Sinaia, Carmen Sylva a „populat“ cu personaje de legendă munţii şi împrejurimile „Perlei Carpaţilor“: *Legenda muntelui Furnica, Cei doi jepi, Povestea Caraimanului, Povestea Ialomiţei, Omul* ş.a. Lucru pe care avea să-l mai facă şi V.A.Urechia (*Zânele din Valea Cerbului*) ori Şt. O. Iosif, cel ce a atribuit Caraimanului un erou popular maramureşean, Pintea

◀

Paiul şi bârna

Revista revistelor



Două articole din cel mai recent număr al revistei *Dilema veche* (nr.242/2-8 oct. 2008) mi-au reţinut, din motive destul de diferite, atenţia.

• Primul se intitulează **Institutul şi cumetria**, este semnat de Mircea Vasilescu şi abordează ţepoasa problemă a verificării activităţii Institutului Cultural Român de o comisie parlamentară înfiinţată de curând „în urma unei solicitări semnate de 46 de senatori din toate partidele". Autorul porneşte de la declaraţia unui membru al comisiei în cauză pe care îl ia gura pe dinaintea gândului şi vorbeşte imprudent (chiar şi aşa, la modul condiţional-optativ) despre posibilitatea ca I.C.R. să favorizeze „anumite «găşti culturale»". În pofida acelui „dacă" (ce se vrea) acoperitor, Mircea Vasilescu este îndreptăţit să scrie: „Dl senator are presupoziţii privind «găştile culturale»: aşa porneşte domnia sa la drum într-o anchetă care ar trebui să fie obiectivă şi imparţială". Indignarea este vizibilă şi perfect justificată: astfel de presupoziţii sunt o formă, nici măcar foarte subtilă, de antepronunţare prin sugerarea unui verdict înainte de efectuarea necesarei cercetări a cauzei. (Din păcate, genul acesta de aşezare a carului concluziv în faţa boilor analitici riscă să devină o practică obişnuită în spaţiul nostru public. Ne amintim toţi cum a debutat acţiunea finalizată cu declaraţia politică susţinută de preşedintele Băsescu în plenul Parlamentului României prin care divulga comunismul ca „regim ilegitim şi criminal": cu numirea unei comisii însărcinate cu investigarea... „crimelor comunismului". Aici n-a mai fost vorba despre formularea unei „presupoziţii", ci despre fixarea din start, la modul explicit, a obiectivului demascării nocivităţii istorice a regimului comunist. Ceea ce însă trebuia să fie – şi chiar a fost! – concluzia Raportului comisiei Tismăneanu, s-a exhibat public cu anticipaţie în chip de premisă programatică a cercetării! Evident, o formă nefericită de antepronunţare. Şi exemplificările pot continua).

Revenind la articolul din *Dilema veche*, sunt nevoit să constat că Mircea Vasilescu pică el însuşi în greşala pe care, în mod absolut judicios, o reproşază altora. Erijându-se în avocat din oficiu al I.C.R., el împarte în dreapta şi-n stânga presupoziţii, acuzaţii şi verdicte menite să delegitimeze ancheta comisiei senatoriale şi să-i arunce aprioric în ridicol pe membrii săi. Aceştia „nu s-au ilustrat prin mai nimic în viaţa publică"; prin urmare, „din punct de vedere cultural, ar fi recomandabil ca domnii din comisie (...) să se abţină de la a-şi exprima opinia". Imperativa recomandare nu se opreşte aici: „Din punctul de vedere al *managementului cultural*, continuă dl Vasilescu, de asemenea: în România sunt puţini oameni care se pricep la asta; nici unul în Senat, destui la I.C.R.". S-ar putea să fie adevărat. Nepotrivit este faptul că Mircea Vasilescu pune o banală analiză managerială (fie ea şi grevată de „presupoziţii") într-o ecuaţie peste măsură de belicoasă şi maniheistă cât cuprinde. În viziunea prăpăstioasă a domniei sale avem de-a face cu un război total între două instituţii – parlamentul şi I.C.R. – în care prima şi-a propus s-o demoleze din temelii pe cea de a doua, dând astfel curs unor „lucrături subterane" şi „duşmănii meschine" generate de „ciuda pe performanţele altora". Văzând totul în alb şi negru, Mircea Vasilescu *ştie* deja de pe acum că bestialei şi incompetentei comisii nici nu-i trece prin cap să efectueze o veritabilă analiză a activităţii I.C.R. Aiurea: ea „va face mai degrabă *demascări*, bune de hrănit cheful de scandal al câtorva ziare şi televiziuni". Nici o umbră de îndoială carteziană nu tulbură certitudinile autorului articolului; nu consideră înţelept să aştepte până când pafariştii ăia de parlamentari vor face publice rezultatele verificării lor şi abia apoi să le facă, argumentat, bucăţele. Nu, *magister dixit*: ei, pur şi simplu, n-au ce căuta în control; sunt de ajuns asigurările ferme ale domnului M. V. că „Institutul Cultural Român a devenit cu adevărat o instituţie şi funcţionează după reguli *instituţionale* (...) aşa încât, la Bucureşti şi în filialele sale din lume, I.C.R. a ajuns la nişte standarde de funcţionare compatibile cu organizaţiile similare din alte ţări", că institutele din străinătate au „suficientă autonomie" şi „sunt conduse de oameni competenţi care cunosc bine cultura ţărilor în care lucrează" etc. Cu alte cuvinte, ce rost mai are un control (şi făcut de nişte inşi de rea credinţă, pe deasupra) când cineva (evident, de bună credinţă) poate livra dinainte concluziile cuvenite?

Nu mă îndoiesc de corectitudinea lor, Doamne păzeşte! Mă întreb doar pe ce îşi bazează domnul Vasilescu certitudinile: pe încrederea nețărmurită în cei care lucrează la I.C.R.? Pe o documentare efectivă? Nu de alta, dar una dintre afirmaţiile domniei sale m-a lăsat oarecum visător: „(I.C.R.) nu este «institutul lui Patapievici», nu reflectă opţiunile culturale ale şefului său. Dimpotrivă." ...Pardon? Cum vine asta, „dimpotrivă"? Dacă dl Vasilescu nu se lasă furat de elan demonstrativ şi lucrurile stau, într-adevăr, astfel, înseamnă că la I.C.R. există măcar o problemă care merită analizată!

• Al doilea articol care mi-a trezit interesul, **Epistemologia vinovată** (pag.7), aparţine lui Vintilă Mihăilescu şi aduce cîteva accente ştiinţifice, dar şi încărcate de bun-simţ în dezbaterea publică (excesiv subiectivizată şi, ca să spun aşa, eticizată) având ca subiect problema memoriei comunismului. Citez: „La noi, (...) memoria comunismului este într-o (...) mare măsură, s-ar zice, parte a unui soi de angajament civic şi poziţionare de sine pe o scală valorică: un bun cetăţean al unei societăţi democratice (postcomuniste) trebuie să aibă doar *black memories* despre comunism şi orice relativism contextual în acest sens este aproape un păcat." Acestei viziuni precumpănitor morale şi, deci, fatal distorsionate, Vintilă Mihăilescu îi contrapune o soluţie verificată: „recursul la context (un imperativ antropologic: orice fapt social trebuie plasat în contextul său adecvat şi comprehensiv, pentru a fi înţeles)... Nu cumva aşezarea amintirilor despre comunism atât în contextul social al referinţei lor, cât şi în cel al rememorării ar fi de natură să ajute (...) înţelegerea comunismului şi a semnificaţiilor sale actuale? Pentru un antropolog (fie el şi român), răspunsul afirmativ este aproape evidenţa însăşi. Pentru un «intelectual român» s-ar părea însă că o astfel de poziţie epistemologică este chiar vina antropologilor şi a altor «relativişti postmoderni»... Este neplăcut spre ridicol, de pildă, să suspectezi *a priori* o analiză a vieţii cotidiene în comunism de intenţii apologetice, dacă nu chiar de-a dreptul cripto-comuniste. Şi este puţin probabil că un discurs care se rezumă la condamnarea morală a comunismului ne va ajuta foarte mult să înţelegem ce a fost, de fapt, comunismul, cum a fost el posibil şi, mai ales, cum putem ieşi din el, pentru a ne vedea de treabă în viitor." Pentru că, fără să vrea, iată: „liberalismul nostru cognitiv încearcă să realizeze ceea ce a ratat Ceauşescu însuşi: cu tot aparatul său represiv, comunismul a eşuat în a construi «unitatea de monolit în jurul Partidului»; noi ne străduim, în schimb, să construim o unitate de monolit a oamenilor corecţi în jurul unei imagini indiscutabile a acestui comunism..."

Câţi dintre noi se simt cu musca pe căciulă?
(Critias)

Contre-pied Basca găurită şi adidaşii chinezeşti

O toamnă belalie şi convalescentă, duhnind a cadavru ascuns în lada de zestre, a penibil şi a ruşine naţională a spulberat, joi, între capitele răpănoase ale deşertăciunii, bruma de respect pe care fotbalul nostru şi-o datora sieşi în numele adierii de lumină pe care CFR Cluj şi Steaua ne-o însămânţaseră iluzoriu în suflete cu doar o zi-două înainte. Un adevăr scheletic ne-a trezit din vise europene destrăbălate, aşezându-ne drastic nu cu picioarele pe pământ, ci cu speranţele adâncite până la brâu în mocirla deplorabilei mediocrităţi balcanice. Cinci pseudo-echipe bolnave cronic de impotenţă multilateral dezvoltată, nimerite fraudulos pe ţintarul competiţiilor continentale în chip de rentiere ale hazardului, şi-au divulgat impostura şi ne-au pus la colţ, cu genunchii pe boabe de porumb cultivat în pătrat, faţă în faţă cu realitatea crudă: n-avem coeficientul de mutră cerut de eticheta subţire a balurilor fotbalistice cu ştaif! Suntem semeţi şi performanţi doar la nivel de chermeză populară asezonată cu mititei şi cântece de inimă albastră; icrele negre ne supără la linguriă şi ne provoacă vertijuri metafizice fiindcă mesele pe care stau întinse sunt prea înalte pentru nanismul nostru congenital. Vrem să ne strecurăm hoţeşte în saloanele unde se consumă dineuri de gală, purtând pe cap o bască găurită şi în picioare adidaşi chinezeşti. E prea multă murdărie pitită pe sub federale preşuri de culoarea compromisului pentru ca ele să mai poată fi scoase periodic la interval şi vânturate pe post de covor roşu sărbătoresc. Mentalităţi fotbalistice decrepite, de ţară corcodușieră (condiţia de ţară bananieră rămâne o aspiraţie...), ies la iveală când ţi-e lumea mai dragă şi ne preschimbă mioritic nunţile cu brazi şi păltinaşi, păsările mii şi stele-făclii în înmormântări finanţate din mila publică. Într-un ocean de orgolii mărunte, nici o fărâmă de demnitate: rămânem logodiţi cu neşansa istorică de a ne succeda nouă înşine, generaţie după generaţie, şi blestemaţi să pierdem tot timpul pe propria mâna ajutată tovărăşeşte de picioarele cu care ne dăm singuri pumni în nas. Abisali în formă şi mălăieţi în fond, ne lăfăim în paradoxuri ieftine: când vrem nu putem, când putem nu vrem, iar când şi vrem, şi putem ne paşte ghinionul ancestral de a întâlni adversari mai valoroşi, aşa că, până la urmă, n-avem altă ieşire din dilemateca destinului decât să cotizăm cu aplomb stahanovist la cooperativa „Alegerea prafului", filialele Dâmboviţa, Bega şi Bahlui.

Deşi numai de dialectică nu-mi arde, trebuie să recunosc că joia umilinţei noastre a fost, totuşi, pe undeva, dreaptă şi nuanţată, gradându-ne cu discernământ nevolnicia.

La Urziceni, am nădăjduit într-un miracol, dar vorbele poetului s-au dovedit încă o dată profetice: minuni în vremea noastră nu ştiu a se mai face! Când ai oaspeţi din Hamburg şi îi îngrămădeşti câte trei în cameră într-un hotel semirural ar fi o glumă amară ori o nebunie patentă să aspiri la calificare: ce e – e, ce nu e – nu e; în consecinţă, asta e! David l-a tras o dată-n piept pe Goliath, dar regula competiţiilor cu tur şi retur e alta.

Nici Vasluiul lui Porumboiu n-a putut să-şi sară peste umbră: plăieşii lui Hizo mai au mult de rătăcit desculţi pe drumuri judeţene până-şi vor confecţiona dacă nu conduri fermecaţi, măcar niscai cipici conformi cu standardele care permit accesul pe autostrăzile UE.

Dacă, în numele preceptului creştinesc „de unde nu e, nici Dumnezeu nu pretinde", acestor două formaţii nu li se pot reproşa foarte multe, de aici încolo începe prăpădul. La cîte ifose *made in Mitteleuropa* însoţesc de pe margine piruetele de demoazelă neînţeleasă ale lui Poli Timişoara, acum, când foştii violeţi au cedat şase puncte din tot atâtea posibile militarilor din Belgrad (la sârbi e invers decât la noi: Steaua Roşie e echipa poliţiei, iar Partizan a armatei), s-ar cuveni ca *boy*-i lui Duşan Uhrin să parcurgă cuviincioşi distanţa dintre cele două oraşe în mersul piticului. Asta aşa, ca să se mai distreze şi ei un pic şi să nu se extenueze studiind cu pixul între dinţi istoria postbelică a clubului – mai mult pitorească decât mângâiată pe creştet de vreo performanţă de Doamne-ajută. Până se va inventa Liga Europeană a Galeriilor Fidele, Timişoara pare condamnată la anonimatul cu panaş şi la o strepezită glorie regională.

Puţine cuvinte am de spus despre rapidişti, căci şi ei au la fel de puţine tangenţe cu fotbalul competitiv de la plecarea în pribegie a lui Răzvan Lucescu. Scandalul nesfârşit, fragilitatea managerială şi infatuarea bătoasă a unui antrenor plin de fiţe lusitane nu pot ţine loc de goluri în poarta adversarilor. Grantul îşi iubeşte prea mult reputaţia păguboasă de cartier al veseliei cu orice preţ; din păcate, farmecul vieţii nu e deloc totuna cu viaţa fotbalului.

Cât despre Dinamo... Figuraţia grotescă a trupei lui Rednic a frizat gospodăreşte catastrofalul, nesimţirea şi sfidarea. Este inadmisibil ca, timp de nouăzeci de minute, paisprezece papagali cu moţ să-şi bată joc de aşteptările a zeci de mii de oameni, comportându-se ca nişte mimoze jignite că au fost scoase în public fără bikini şi plimbându-se pe gazon ca paisprezece muşte fără cap. Pe Bulevardul Ştefan cel Mare s-ar părea că vorba strămoşească „Ruşine!" este interzisă prin regulamentul de ordine interioară al clubului. Într-o ţară normală, echipierii lui Dinamo ar fi retrogradaţi în divizia o sută paişpe, obligaţi să presteze zilnic muncă în folosul comunităţii şi să execute la unison, dimineaţa, la prânz şi seara, imnul angajaţilor lui Silviu Prigoană: Vino, mamă, să mă vezi – cum lucrez la spaţii verzi...

Epilog absurd. După meciurile din ultima etapă a primei divizii, în clasament conduce detaşat Dinamo, Steaua e la patru puncte distanţă de lider, CFR Cluj e pe locul cinci, iar Rapidul începe să cocheteze cu retrogradarea, care nu mai poate omul pentru ca să priceapă o iotă. Iar ca bonus în formă de bomboană pe colivă, sâmbătă, naţionala lui Victor Piţurcă şi a noastră, a tuturor, români şi neromâni, dar pământeni, dispută la Constanţa un meci parşiv cu Franţa (n-am găsit altă rimă...) în preliminariile Mondialului african. Pronostic obiectiv şi patriotic: 3-0 pentru ai noştri! Sau, mă rog, viceversa... ***(G.N.)***

Expoziție

Emblema Memorialului de la Sighet

RUXANDRA GAROFEANU

Prima data am văzut acest grup statuar, menit a rămâne pe veci întipărit în minte chiar celui mai uituc sau insensibil privitor, în spațiul binecuvântat al Galeriei Catacomba, patronat de Sorin Dumitrescu, întâlnirile de atunci fiind ele însele de neuitat. Dialogul luminii cu întunericul îl potențau la maximum ceea ce nu se mai întâmpla astăzi în incinta Galeriei Dialog. Aici lumina stăpânește asupra întunericului, radiografiind cele 18 personaje până-n amănuntul neiertător. Cu excepția serii vernisajului (11 septembrie a.c., orele19,00), când regizorul de televiziune Dan Dumitrescu, unul dintre cei mai experimentați în domeniu, a avut inspirata idee de a dispune oblic, asupra grupului, un fascicol de lumină. Aceleași convenționale, și poate reale, forțe ale binelui și răului disputau spațiul umplut până la maximum de o aleasă societate venită să participe la expoziția-document închinată victimelor comunismului și ale rezistenței, expoziție descinsă, ca un memento, din Memorialul de la Sighet, înființat în urmă cu 15 ani. În centrul panourilor, care învăluiau simeza, se afla prototipul în lemn al siglei acestui, de mult devenit, celebru muzeu al memoriei,"institut de cercetare, de muzeografie și de învățământ", cum bine a fost definit. Autorul ei, sculptorul Aurel Vlad, actualul decan al Universității de Arte din București, se afla printre noi, turnat într-o nepermisă modestie.Lucrase mai bine de doi ani la alcătuirea acestui grup, cioplind cu o dăruire demnă de invidiat în lemnul de plop, bine uscat și bine ales pentru a reda expresivitatea spaimei. Aceasta era tema care-l bântuia de mulți ani pe autorul *Cortegiului sacrificaților*: frica, spaima, teroarea, dedicându-i chiar și o teză de doctorat. Bărduite în lemn, în formulă aspră, dar extrem de convingătoare, marcate de alb și roșu, cromatică ce amintește de vechi fresce romanice, cele 18 personaje, dintre care unul, în postură de vector, sugerând ipostaza rodiniană a omului mergător, dar și pe cea a lui Poseidon de la Cap Sunion sau cine stie ce alte faimoase repere precum ipostazele umane ale Magdalenei Abakanowicz..., toate topite cu harul învățăcelului ce-și depășește maestrul, într-o singură formă, devenită, la rându-i, simbol pentru generațiile ce vor să vie, cele 18 personaje măreau considerabil încărcătura emoțională a sălii, o potențau,așa cum se întâmplă cu grupul statuar, turnat în bronz, de la Sighet. Nimic artificial, nimic impus cu forța ci totul corelaționat, imagini biplane și trupuri tridimensionale, înșurubate ca un strigăt în spațiu, invocând toate același capitol tragic al existenței. Nu a fost un grup comandat pentru Memorialul de la Sighet, ci născut aproape concomitent cu muzeul, la o distanță de peste 500 de km. Niște ochi avizați i-au recunoscut înrudirea spirituală cu concentratul de istorie, încă de la apariție, și întâmplarea s-a vrut convertită în bronz.

Fără să fi văzut **instalația** de la Sighet, căci așa se denumește în limbaj contemporan creația lui Vlad, rămân atașată de fibra lemnului, mult mai caldă, mai apropiată de conceptual uman. Și mi-aș fi dorit să existe o replică a ei și în capitală, în bronz desigur, pentru că lemnul nu rezistă intemperiilor, așa cum s-a dovedit și cu monumentul lui Vida Geza de la Moisei. O replică asezată la nivelul trecătorilor, să respire împreună cu noi, așa cum visase Constantin Popovici pentru al său inegalabil *Bacovia*, destinat orașului de baștină al poetului și batjocorit în fel și chip de liderii administrației locale. Un fel de *Burghezi din Calais*, capodoperă a lui Rodin, menită să poarte pe lângă un nedesmințit mesaj estetic, unul implicit etic și istoric. Acesta este și rostul real al Cortegiului, care, o vreme, a stat în incinta Galeriei Dialog, dar acum și-a reluat, din păcate, rolul de prizonier în depozitul din Calea Moșilor, după bunul plac al Ministerului Culturii și Cultelor. O operă de artă, croită pentru eternitate și constrânsă la statut de efemeridă! Stare de normalitate absolută pentru Românica noastră.

Compania Națională „Loteria Română" S.A. a sprijinit financiar proiectele U.S.R. dedicate Centenarului Societății Scriitorilor Români

loteria română

Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 34 (823), Miercuri, 15 octombrie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti, primar Neculai Onțanu

În acest număr:

IOAN GROȘAN:
Dorința de partid

FELIX NICOLAU:
O disperare relaxată

GABRIEL RUSU:
Biografia ca thriller metafizic

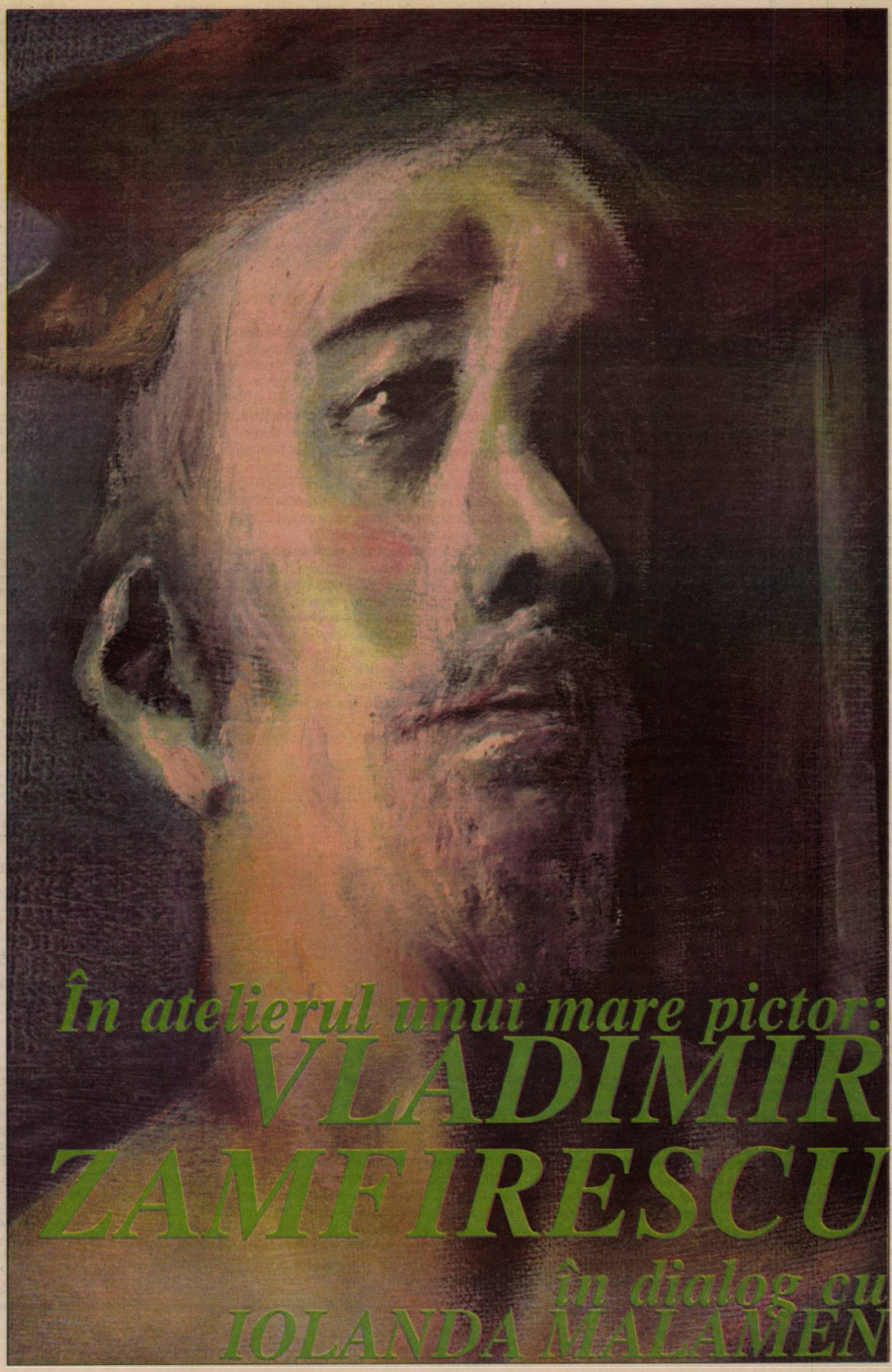
OCTAV-EUGEN POPA:
Descifrând logica puterii

MIRCEA GHIȚULESCU:
O comedie a controversei la Teatrul Nottara

HORIA GÂRBEA:
Cărțile săptămânii

CĂLIN STĂNCULESCU:
Dincolo de America

DINTRE SUTE DE CATARGE...:
Ana-Maria Pușcașu



În atelierul unui mare pictor:

VLADIMIR ZAMFIRESCU

în dialog cu

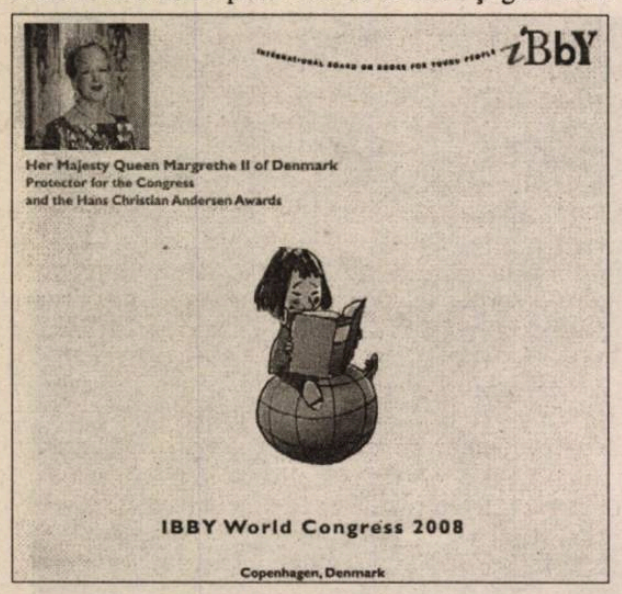
IOLANDA MALAMEN

Viaţa literară

Congres ca-n poveşti

IULIU RAŢIU

De curând, la Copenhaga, s-a desfăşurat un Congres... ca-n poveşti: cu vrăjitori ai cuvântului şi ai penelului, cu palate impunătoare care şi-au deschis, fără nici o opreliştе, toate porţile. Fusesem şi eu, mai demult, într-o carte de-a mea, în *Împărăţia de zahăr*, gustasem, în altă carte, chiar şi din *Mărul de aur*, – dar acolo, la Congresul Consiliului Internaţional al cărţii pentru Copii şi Tineret, unde se adunaseră peste 500 de scriitori şi graficieni



din lumea întreagă, totul arăta ca într-un basm adevărat, sau, mai bine zis, aşa cum menţiona sloganul Congresului: „Povestea în istorie, istoria în poveste". De altfel, la această manifestare, inedită pentru un scriitor român, plină de parfumul tradiţiei, contribuia şi faptul că *totul* se desfăşura în patria marelui povestitor Hans Christian Andersen şi că, în cei 55 de ani de când fusese creat International Board on Books for Young People (IBBY) – care, în prezent, întruneşte aproape 70 de Secţii Naţionale din tot atâtea ţări de pe glob – şi-a dedicat activitatea pe principiile Convenţiei Internaţionale a Drepturilor Copiilor, ratificată de ONU, care cheamă toate ţările lumii „să promoveze editarea şi difuzarea cărţilor de valoare pentru copii şi tineri".

Din doi în doi ani, IBBY-ul acordă premiul care poartă numele celebrului povestitor danez H. C. Andersen, căruia, pentru ca *povestea* să continue, i s-a mai spus şi „Micul Nobel", care, însă, nu presupune un premiu bănesc, pentru că cea mai mare răsplată ce se poate acorda scriitorilor de literatură pentru copii este dragostea sinceră ce le-o poartă cititorii... şi regina Danemarcei, Margaretha a II-a, care este şi protectoarea Congresului.

Pentru România, unde, se ştie, nu este clasic al literaturii care să nu fi scris şi pentru copii, dar care are Secţie naţională IBBY numai din anul 2007, – „istoria" nu a fost generoasă, pentru că, până în 1989, nu a putut sta alături de ţările membre deoarece Uniunii Scriitorilor nu i s-a permis de către vechiul regim să cheltuiască taxa de înscriere de câteva sute de dolari, iar mai apoi pentru că de abia în 2007 am primit o recomandare, din partea Republicii Moldova de a putea înfiinţa Secţia Naţională IBBY (care, la rândul ei, o primise din partea Lituaniei). Cu alte cuvinte, nominalizarea la premiul H. C. Andersen şi atribuirea unei diplome, după numai un an de la primirea României în această prestigioasă Organizaţie, reprezintă, pentru mine şi pentru graficianul Done Stan, o mare onoare, tot aşa cum sunt, desigur, şi premiile atribuite, pe plan mondial, mai multor filme româneşti.

„Cărţile sunt scrise să fie *nu* doar oglinzi, ci şi ferestre" – spunea, la Congres, marea scriitoare braziliană Ana Maria Machado. „Situarea poveştilor în istorie sau în diversitatea culturală a Planetei nu poate conduce la izolare şi intoleranţă..." Adevărat: cărţile sunt scrise să fie ferestre, larg deschise spre lume şi întotdeauna sensurile poveştilor sunt mai importante decât neînţelegerile... autorităţilor istorice. Când eşti copil nu deţii, desigur, nici un control asupra locului în care te naşti, dar chiar şi aşa eşti născut într-o poveste... din istorie. Deseori, eroul principal portretizat în poveştile şi povestirile pentru copii este cel mai tânăr din familie. Inventate de copii sau fiind poveşti tradiţionale spuse copiilor, acestea, împreună cu eroii lor, şi-au făcut şi îşi fac datoria *educativă* de mii de ani, – deoarece „se potrivesc nevoilor existenţiale ale copiilor, capacităţii lor mentale", cum remarca, pe bună dreptate, un vorbitor la Congres. Iar Michèle Petit, o fină cercetătoare a literaturii pentru copii din Franţa, sublinia faptul că „o carte este asemenea unui adăpost pe care îl putem lua cu noi, în care auzim ecoul îndepărtat al vocii care ne alină pe un asemenea spaţiu, deşi intim şi secret, dar care are multe legături: cu autorul, cu cei care au citit sau vor citi cartea, cu personajele care vieţuiesc în acele pagini..." Într-adevăr, o carte bună oferă copilului încrederea de care are nevoie ca să se elibereze şi să se vadă ca subiect. Conţinutul poveştilor şi povestirilor, sensurile lor sunt mai importante decât neînţelegerile inerente ale *autorităţilor istorice*. În literatura pentru copii din toate timpurile şi de peste tot în lume trăieşte acel *prezent etern*, atunci când scriitorul „doreşte să dea evocărilor sale un grad superior de intensitate emoţională" – afirma Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români*.

Deosebit de incitantă mi s-a părut tema Congresului IBBY din acest an, concepţia retorică şi filosofică a ISTORIEI fiind întotdeauna sucul proaspăt al literaturii pentru copii, prin modalitatea stilistică predilectă a acesteia, de a subordona conţinutul (faptele) *prezentului etern*. De altfel, acest mod de abordare tradiţională, dar în acelaşi timp, şi modernă a realităţii o descoperim şi în miezul filosofiei populare, evidenţiată în proverbe – ca, de pildă, „Apa trece, pietrele rămân". *Prezentul* perpetuu al înţelepciunii ce se degajă din proverbul citat este, ca şi în literatura pentru copii, atemporal, general valabil, etern. Este, deci, ISTORIE! Fapt pomenit în *Poetica* sa şi de Aristotel, care face următoarea afirmaţie faimoasă: „Istoricul spune ceea ce *se întâmplă*, scriitorul spune ce *se poate întâmpla*."

Aşa cum o găsim în epopeile lui Homer, în poveştile lui Andersen, în cele ale fraţilor Grimm sau ale lui M. Eminescu, Ion Creangă, Petre Ispirescu ş.a. Pentru că adevărata literatură pentru copii se situează, miraculos, în acel „illo tempore", – o vreme nedeterminată şi presupusă a fi fost, în concepţia populară, la originea timpului, într-un *prezent etern* pe care mai ales copiii îl percep fără nici o dificultate.

*

În încheiere, un document revelator: I. B. Singer, laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1978, aflat la Stockholm pentru a-şi primi însemnele distincţiei,

a spus: „Există 500 de motive pentru care am început să scriu pentru copii, dar, ca să economisesc timpul, voi înşira doar zece din ele. Nr. 1. Copiii citesc mai cu seamă cărţi, nu reviste. Nr. 2. Ei nu dau doi bani pe critică. Nr. 3. Copiii nu citesc pentru a-şi găsi identitatea. Nr. 4. Ei nu citesc pentru a se elibera de complexe. Nr. 5. Ei nu fac caz de psihologie. Nr. 6. Ei detestă sociologia. Nr. 7. Ei nu încearcă să înţeleagă pe Kafka sau *Finnegans Wake*. Nr. 8. Ei cred încă în bine, în familie, în zâne şi vrăjitoare, în logică, în claritate, în punctuaţie şi alte asemenea vechituri. Nr. 9. Lor le plac povestirile interesante, nu comentariile, îndreptarele şi notele de subsol. Nr. 10. Când o carte este plicticoasă, ei cască fără să se jeneze."

Luceafărul

Director:
Dan CRISTEA
Secretar general de redacţie:
Gelu NEGREA
Redacţia:
Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAŞ
Concept layout: Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură
Editor: *Fundaţia Luceafărul*
ISSN – 1220-627X

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAŞ
Administraţie, difuzare: Eugen CRIŞAN
Tipărit la CROMOMAN
Revista „Luceafărul" este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)
Adresa redacţiei: Calea Victoriei, nr. 133, Bucureşti, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
email: fundaţia_luceafarul@yahoo.com
www.fundatialuceafarul.ro
www.revistaluceafarul.ro
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, Bucureşti
Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001
Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
Reguli generale de corespondenţă cu redacţia: Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poşta redacţiei* vor purta pe plic menţiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmaţiilor cuprinse în paginile sale aparţine autorilor articolelor.

DIFUZARE
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din Bucureşti şi din ţară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"
● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicaţiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poşta Română găsiţi revista „Luceafărul" cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.
● Vă mai puteţi abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, Bucureşti, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
● Se pot face abonamente şi direct la Fundaţia „Luceafărul", expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, Bucureşti şi trimiţând apoi o copie după dovada plăţii abonamentului pe adresa fundaţiei, Calea Victoriei, Nr. 133, Bucureşti, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

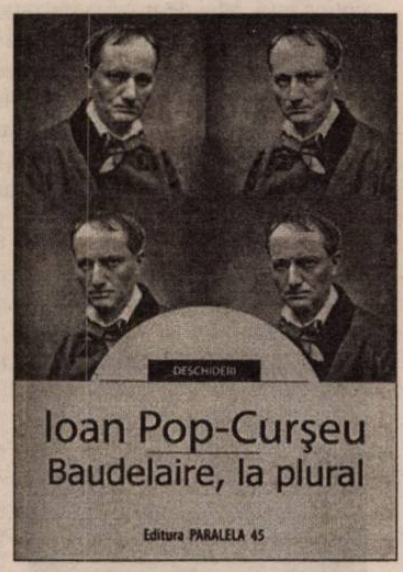
Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara ....., Etaj ....., Apt. ....., Localitate ....., Judeţ/Sector ....., Cod poştal ....., Telefon ....., E-mail: .....
Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara ....., Etaj ....., Apt. ....., Localitate ....., Judeţ/Sector ....., Cod poştal ....., Telefon ....., E-mail: .....

Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....
☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOŢIONAL:** La un abonament făcut direct aveţi 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute aveţi 50 % reducere pentru al treilea.
● **Cititorii din străinătate** sunt rugaţi să trimită dovada plăţii a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacţiei sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.
Pentru relaţii suplimentare legate de distribuţie nu ezitaţi să ne contactaţi la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Cronica literară
Dan Cristea

Înconjurând opera



Ioan Pop-Curşeu, *Baudelaire, la plural,* Editura Paralela 45, 232 pagini

Partea cea mai simpatică a cărţii lui Ioan Pop-Curşeu este ultima, intitulată *Jurnal baudelairian*. Aici, un tânăr student ardelean de 20-21 de ani, născut în 1978 la Ocna-Mureş, ne relatează, ca într-un soi de spovedanie intelectuală, obsesia lui cu autorul *Florilor răului*. Ar fi vorba de un jurnal de lectură, dar şi de autoanaliză, în care autorul ne dezvăluie eforturile sale, demne de toată lauda, de a-i înţelege cât mai profund pe omul şi pe artistul Baudelaire. Tânărul citeşte şi traduce pe rupte, confruntă traduceri şi versiuni, scrie, meditează şi se întreabă, visează şi îşi face proiecte. Îşi doreşte astfel să dea o „carte capitală" despre Baudelaire, îşi doreşte să-l aducă pe poet, prin interpretările sale, pe calea cea bună, a creştinismului, crede că substanţa poeticii sale stă în dialectica Bine/Rău, Dumnezeu/Satana, fantazează că ar avea „afinităţi fundamentale" cu Maestrul, reflectează „enorm" asupra unui poem în proză, îşi închipuie că a trecut, în lectura lui Baudelaire, „de la fascinaţia înspăimântată (de pe la 16 ani) la fascinaţia pură" sau se imaginează deja ca un critic literar, cu un „demers apropiat de cel al alchimiştilor". Avântul juvenil, planurile de cercetare minuţioase, bilanţurile, energia, abnegaţia, fervoarea cu care studentul în litere contemporan plonjează în nebuloasa proiectului Baudelaire ni-l pot readuce în mine, dar la altă scară, pe tânărul Maiorescu din însemnările de studiu ale acestuia. Personajul jurnalului se vădeşte nu numai harnic, ambiţios şi metodic, dar şi înzestrat cu calităţi literare, cu intuiţie şi sensibilitate poetică, cu imaginaţie şi dar al expresiei. Mărturisirile, spontane şi ingenui, pot stârni câteodată chiar zâmbetul prin impetuozitate şi idealism specific vârstei: „Îl voi converti pe Baudelaire !!! Chiar dacă el nu s-a convertit după toate regulile artei încă din ultimii ani ai vieţii sale, ceea ce eruditii mai discută încă ! Iată fraza de la care vreu să plec: „Cine nu se converteşte numaidecât riscă să fie damnat (*Inima mea aşa cum este*, XC)".

Interesul obsesional al diaristului faţă de Baudelaire nu e dat atât de plăcerea literară oferită de poezie, de muzica versului, cât de preocupări situate într-un fel alături de literatură. Astfel, tânărul autor e atras, printre altele, de „arhitectura secretă" a *Florilor răului* şi crede că a descoperit în modul de organizare a acestora forma unei clepsidre. Observaţia se va extinde apoi la întreg universul liric baudelairian, construit, în opinia sa, printr-o triplă etajare: lumea ideală, lumea terestră, lumea infernală. Etica lui Baudelaire, perspectivele escatologice oferite de opera acestuia, sensul indubitabil creştin al demersului propus de poet constituie alte preocupări. Conceptul „transcendenţei goale", mânuit de Hugo

Friedrich în *Structura liricii moderne* , e respins, aceasta făcându-se „în calitate de critic proaspăt convertit la o viziune creştină asupra lui Baudelaire". Lucrul e puţin ciudat, pentru că problema religiozităţii, a catolicismului la Baudelaire a frământat literatura critică în special în anii de dinainte de al doilea război mondial. În această dispută, personajul din jurnal se situează nu de parte celor care, precum un Georges Blin, de pildă, văd un Baudelaire *le trop humain*, ci de partea acelora care canonizează un Baudelaire *le trop chrétien*.

Atenţia excesivă acordată de diarist aspectului religios din problematica baudelairiană (o altă idee din proiect e aceea de „a-l atrage pe Baudelaire de partea unei gândiri creştine, în ultimă instanţă *optimistă*) ar putea explica şi faptul că dintre cărţile la care autorul se referă absentează eseurile lui Sartre, Poulet sau Jean-Pierre Richard. În schimb, e menţionată cartea recentă a lui Bernard-Henri Lévy (*Ultimele zile ale lui Charles Baudelaire*, 1993, în traducere românească), carte din care autorul împrumută ideea *critificţiunii* modalitate critic-romanescă aplicată în secţiunea intitulată „Fantezii baudelairiene". În mod asemănător, autorul se arată deschis şi spre interpretări, să spunem, mai stranii, legate, de exemplu, de ocultism, de numerologie şi astrologie, de cărţile de Tarot. Jurnalul fixează într-un fel perspectiva critică pe care o adoptă Ioan Pop-Curşeu, perspectivă aflată mai aproape de o critică „sursieră", în margine literaturii, decât de una de interpretare-identificare: „În devenirea mea de critic literar, m-au pasionat întotdeuna toate elementele care înconjoară opera literară ca un soi de aură, pentru că mi-au permis de obicei o mai bună înţelegere a textelor. N-am refuzat niciodată nicio curiozitate de ordin biografic ori astrologic, socio-economic sau politic, în măsura în care aceste elemente aliterare puteau să capete o valoare simbolică în lectura operei literare. De altfel, astrologia, în general, poate fi acceptată şi practicată doar dacă o priveşti ca pe un sistem simbolic suficient sieşi, ca pe un model hermeneutic la fel de eficient ca alte modele hermeneutice conotate cultural" (p. 200).

Cartea lui Ioan Pop- Curşeu s-ar fi putu desfăşura, în întregul ei, pe acest ton simpatic, fluid şi fragmentar al *Jurnalului*, oscilând „între vise, proiecte, fantome şi realizări concrete". Surpriză însă, căci *Prefaţa* lucrării schimbă atât tonul cât şi obiectivele. Autorul, devenit între timp Doctor în Litere al Universităţii din Geneva, ne anunţă că abordează de această dată, în cele nouă texte care compun volumul (recunoscute ca având „legături firave între ele") *un anume* Charles Baudelaire, propunându-şi „să proiecteze o nouă lumină" asupra vieţii şi operei marelui scriitor, „justificând din plin titlul cărţii". Prezumţiile, vorbele mari continuă din belşug. Astfel, secţiunile lucrării ar fi dispuse în aşa fel încât să vizeze „interogaţii fundamentale", precum „chestiunea raportului viaţă/operă, problema spleenului ca stare poetică universală – în diverse ipostaze – la începuturile modernităţii, ideea existenţei unei alchimii a verbului, asocierea dintre vid, sublim şi infinit în travaliul poetic etc.". Lucrile nu se opresc aici şi autorul îşi creşte miza. Pe lângă la ceea ce s-a expus deja, suntem avertizaţi că volumul se va ocupa şi de „problematica literaturii ca practică simbolizantă şi a simbolului înţeles în sens larg"; şi de Baudelaire ca „primul scriitor modern care a înţeles mecanismele de simbolizare operative în literatură şi primul care a ridicat construcţii critice coerente menite să le explice" (preocuparea aceasta ar fi, aşa cum scrie autorul „teza care stă la baza întregului edificiu critic"); şi de (aceasta e cupola edificiului) „critica literară, despre rostul şi rolul ei, despre mijloacele şi strategiile ei". În „ultimă instanţă", dar ca „ambiţie principală", cartea îşi propune să descopere cititorilor „procesul complex al constituirii obiectului literar". Înţelegem că acesta ar fi reprezentat de meditaţia în jurul lui Baudelaire.

Rezultatele întreprinderii lui Ioan Pop-Curşeu se arată însă cu mult mai modeste, deşi, pe porţiuni, deloc neinteresante sau neutile din punctul de vedere al informaţiei, al detaliului, al curiozităţii documentare. Astfel, un mic studiu din secţiunea „Critica criticii" ne prezintă un scurt eseu al lui Barthes, din 1954, despre teatrul lui Baudelaire. Este singurul text scris de Barthes despre autorul *Florilor răului* . Curiozitatea se amplifică prin faptul că în acest text Barthes lansează conceptul de *teatralitate*, după modelul jakobsonian al literalităţii. Conceptul va fi folisit şi de autor în teza sa de doctorat („De la omul hiperbolic la teatrul imposibil; teatralitate, teatre, schiţe de piese la Baudelaire"). Ceea ce ar fi trebuit să constituie „chestiunea raportului viaţă/operă" e exemplificat printr-o recenzie la biografia în format mic (*Baudelaire*) a unui scriitor belgian, Jean-Baptiste Baronian, în viziunea căruia *Florile răului,* pentru amicii şi cei familiari poetului, ar fi fost ca o operă autobiografică. Un alt studiu pare că s-ar ocupa de celebra carte a lui Fundoianu (*Baudelaire şi experienţa abisului*), scrisă înainte de deportarea în lagăr, dar din nou surpriză. Studiul e despre cărţulia unui profesor sibian care analizează cartea lui Fundoianu. Asemănător procedează autorul şi în altă parte. În loc să ne prezinte pragmatic eseul lui Yves Bonnefoy (*Baudelaire – la tentation de l'oubli*), autorul îneacă descrierea şi argumentarea cărţii în pelteaua unei poveşti cvasi-poliţiste, după modelul critificţiunii.

Utile, în schimb, se arată a fi, în măsura în care avem asupra subiectului numeroase alte cercetări, unele chiar recente (cum ar fi studiul comparatist al Cristinei Tamaş, *Fenomenul Baudelaire şi poezia română modernă*, din 1999), eseurile despre influenţele lui Baudelaire asupra simbolismului românesc, eseuri compuse şi prin experienţa traducătorului care aduce în joc, uneori, propriile sale versiuni. În general, trebuie să observăm că Ioan Pop-Curşeu scrie bine, într-un stil cultivat, îngrijit şi limpede articulat Observaţiile lui despre „asemănările dintre universul imaginar al lui Baudelaire şi cel al lui Mateiu Caragiale" (erosul, fascinaţia bătrâneţii, tema ruinelor, tematica dandismului) se citesc cu plăcere şi real interes. Poziţia susţinută faţă de *Craii de Curtea-Veche* e cea afişată, printre alţii, şi de Mihai Zamfir: „*Craii* este mai degrabă un poem în proză, şi încă unul unde inspiraţia baudelairiană – filtrată prin voluptăţile ameţitoare ale balcanismului – este evidentă!" (p. 75). Atenţia autorului alunecă totuşi mai întotdeuna spre planurile marginale, spre zona ocultismelor, ezoterismelor şi curiozităţilor, spre sursele minore. Un nume care ar mai putea fi introdus pe lunga listă a scriitorilor şi cărţilor de pus în relaţie cu atmosfera din *Craii* ar fi, după autor, cel al lui Léon Cladel, romancier francez între realism şi presimbolism şi protejat al lui Baudelaire. Într-o nuvelă a acestui aproape necunoscut scriitor, impregnată de atmosferă decadentă, Baudelaire devine personaj literar sub numele de Pierre-Charles: „Reţeaua textuală se strânge astfel, scrie autorul, - diversificându-se la infinit în acelaşi timp – în jurul afinităţii Mateiu Caragiale – Baudelaire, filtrată prin Léon Cladel.

Suntem totuşi departe atât de prezumţiile cărţii, cât şi de proiectul juvenil de a da la iveală o „carte capitală despre Baudelaire". Critica literară este, aşa cum se pare, ceva mai dificilă.

Cartea de poezie

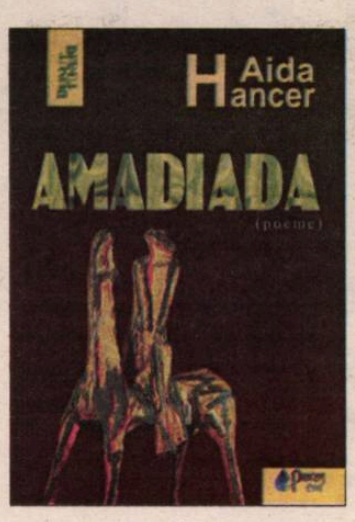
O disperare relaxată

FELIX NICOLAU

Pentru cei 19 ani ai săi, Aida Hancer scrie foarte bine. Nu numai că are talent, dar e şi infuzată de tot ce e nou în poezia românească. Scriind în cunoştinţă de cauză, modelul ei este scriitura lui Claudiu Komartin: alegorii, simboluri, chiar metafore dispuse pe o partitură care înstrunează universul într-o cheie joasă, gravă.

Aida a răbufnit cu două cărţi în 2008: **Amadiada**, la Princepsedit, Iaşi, şi **Eva nimănui**, editura Vinea. Mâna şi-o făcuse anterior, timp de câţiva ani, pe site-ul *agonia*. În prefaţa la volumul ieşean, Daniel Corbu o consideră o neoexpresionistă marcată de „angoasa cotidiană". Cred că este mai curând o anticipare, o previziune, decât o realitate. E drept că se poate identifica o înrudire cu poezia unor Dan Coman, Ruxandra Novac, Gelu Vlaşin ş.a.m.d., însă temperatura angoasei este mai temperată la Aida Hancer. Chestie de temperament mai cu seamă. În pofida figurilor de stil ce urmăresc să creeze o atmosferă apăsătoare, apocaliptică chiar, persistă o impresie de seninătate, de relaxare. Sunt mai curând problematizări codate într-un limbaj abstract, decât depresii sau revolte. Perspectiva este enormă, modernistă: „scrisul meu creşte din locul gol dintre Dumnezeu şi om/schimb de glicemie" (**ecosistem**). Un iz de poezie şaizecistă este menţinut datorită metaforelor parabolice: „caută în toată lumea asta un ou pe măsura ta/înghite-l lasă-l să treacă prin plămâni/să ademenească şi câinii pe care îi ţii în suflet" (**in vitro**). O realitate *gloomy*, posomorâtă, fără să devină gotică însă. Mai degrabă o senzaţie de regret asemenătoare celei din **Paşii profetului** al lui Blaga: „şi mai departe de oraş n-ai nici unde plânge/acolo e paştele acolo îţi coşi buzunarele în cruce/stai tu în aceeaşi moarte ca noi ca să fie bine" (**o naştere înăuntru**).

Scriind parcă dintr-o epocă post-atomică, poeta înregistrează o realitate sărăcită, pe care simte nevoia s-o „traducă" într-un limbaj complicat: „luptători falimentaţi împrăştie mingi vorbitoare/pe tarabe sub ochii mei" (**toma**). Evazionismul acesta bazat pe aluzie şi simbol bănuiesc că îşi are originea în credinţa că poezia trebuie să fie mai frumoasă decât lumea care a inspirat-o. Sau, dacă nu mai frumoasă, mai cutremurătoare cu siguranţă. O răsucire spre literaritate ca metodă de fasonare şi apoi de împodobire. Oarecum corespunde esteticii lui Călinescu, care vedea în poezie un ceremonial golit de substanţă intelectuală.



În **Eva nimănui**, volumul bucureştean, simbolistica religioasă face loc celei civile, *in borghese*. Jocuri şi meserii consacrate ca ritualuri: „există în palmă o tablă de şah/pe care-o aşezi/peste tot ce atingi/niciodată nu laşi urmele tale pe lucruri/ci urma unei întreceri" (**şahiadele**). Aceeaşi fugă de individualizare în ambele volume. Chiar poemele scrise la persoana întâi singular se încăpăţânează să trateze despre teme măreţe. Cred că poetei minimalismul i se pare un păcat capital. Şi artele poetice sunt coafate înainte de a fi scoase pe uşă şi trimise în piaţa publică: „poezia mea e numai o acţiune de protest/un fals în acte publice/şi o sângerare de rege". Ba se pomeneşte şi de „o gravă lipsă de respect/la adresa individualităţii" (**primul poem interzis**). La fel, naturalul şi spontaneitatea sunt alungate în curtea din dos. Poezia e numai pentru musafirii îmbrăcaţi în haine de gală. Doamne fereşte să laşi cuvintele de capul lor! Unele versuri par compuse la patru mâini cu Olga Ştefan, o altă tânără poetă cu verbul negru: „aerul meu n-o să ocupe mult loc în tine/fiindcă e respirat până la capăt e respirat/şi comis cu viteză" de asemenea, „aerul meu e desenat cu mâna" (**al doilea crez după mântuire**).

Dincolo de tezisme, proteste vagi şi întristări juvenile, deloc erotice, rămân versuri surprinzătoare, care dau măsura talentului: „fiecare lucru e o exagerare picurată în celule". Dublul debut glorios vesteşte o poetă care nu a găsit în Bucovina surse reale de disperare. Odată cu migrarea ei în Bucureşti, sunt curios încotro o vor împinge modele şi îmbulzeala printre artişti. Deocamdată ea scrie tot mai fin despre un univers de bibliotecă – şi o face cu pasiune!

◀

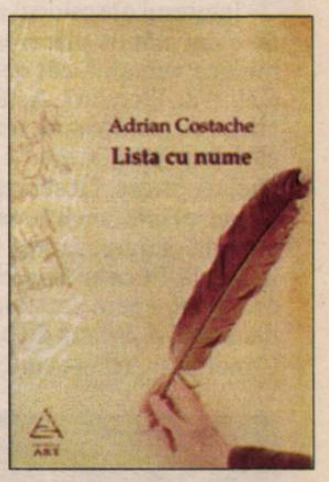
Biografia ca thriller metafizic

Cartea de proză

GABI RUSU

Totul începe într-o tonalitate molcomă, împrumutată parcă dintr-un clasic de Agatha Christie. Mai întâi, locul şi vremurile: Bucureştiul de astăzi. Apoi, demararea întâmplărilor, cu motivaţia de rigoare: un glorios Colegiu (adică liceu) al Capitalei a înfiinţat o Fundaţie pentru salvarea şi păstrarea tradiţiilor sale, ce avuseseră de suferit cultural în timpul comunismului; un obiectiv important al Fundaţiei este alcătuirea unei liste cu numele profesorilor merituoşi, din punct de vedere intelectual, dar şi moral (care nu semnaseră, deci, pacte cu diavolii defunctului regim politic dictatorial), respectivele nume urmând să fie onorate în plănuita monografie a instituţiei; pentru aceasta, sunt necesare cercetări amănunţite în privinţa candidaţilor, dintre care mulţi se pensionaseră sau chiar expiaseră. Şi, în sfârşit, personajele: protagonist şi, totodată, narator este Steriade, ziarist de investigaţii la un cotidian central, pe care şeful său (cu ani în urmă elev al Colegiului) îl roagă să sprijine Fundaţia în demersurile ei; în sarcina lui cade aflarea adevărului despre profesorul de română Ian, de care nu se prea mai ştie mare lucru după pensionare; în jurul gazetarului prind chip, mai puţin sau mai mult accentuat, foşti elevi, profesori, soţii, virtuale iubite, ba şi trecători prin planul secund al acţiunii. După această „enunţare" a componentelor angrenajului romanesc, făcută în aşezatul stil balzacian (fizionomii şi interioare sunt descrise cu lacomă minuţie), ultimul roman apărut al lui Adrian Costache, **Lista cu nume** (Grupul Editorial Art, 2008), ar fi putut să o ia în orice direcţie a genului: roman poliţist, roman de dragoste, frescă socială de dinainte şi de după, roman de moravuri politice tot aşa. Şi s-ar fi aşezat comod în oricare dintre categoriile enumerate, deoarece conţine fragmente din ADN-urile fiecăreia. Dar autorul, cu temele bine făcute într-ale literaturii şi ţintind obstinat proza ce se desface în mai multe straturi de semnificaţii, a mizat ambiţios pe altceva.

În fapt, întreprinderea lui Steriade are drept scop limpezirea, întregirea biografiei lui Ian, a unui Ian căruia vrea din ce în ce mai mult să îi surprindă şi să îi evidenţieze amprenta de omenesc, de „păcat", în dauna profilului tern, astfel comandat, de cadru didactic cu unice calităţi funcţionăreşti. Investigaţia lui în notă detectivistică adună elemente pentru un camilpetrescian dosar de existenţă (de altfel, tot o boare camilpetresciană adie în jurul personajelor feminine, Iulia, Carmen, Mari). Coversaţii, scrisori („de mână" sau e-mail-uri), interviuri, comentarii cu iz de probabilitate, rezumări ale şi referiri la romanele scrise de profesorul care nu era numai profesor sunt mixate în paginile cărţii pentru a conferi trup şi autenticitate personajului în absenţă Ian, personaj care devine din ce în ce mai prezent, mai pregnant. Ian începe să tulbure adânc şi să obsedeze. Reporterul ajunge să îi viseze frânturi de copilărie, să îl cunoască empatic, treptat, de-a lungul şi de-a latul unei chinuitoare stări de somn-veghe aflată într-o grăbită expansiune. Pornită în ritmul alert, dar terestru, al căutării, al fixării unei misterioase identităţi „de persoană", ancheta lui Steriade aduce spre cunoaştere negurosul destin al unei spiritualităţi care se înfruntă cu nemărginirea de dincolo de omenesc. Şi asta pentru că avida cercetare, avidă de adevăr ultim, se atinge de trecut, de memorie, în concluzie de timpul ce parcă o electrocutează, îi schimbă natura. Astfel, re-compunerea biografiei unei fiinţe fizice se metamorfozează în thriller metafizic, căutarea identităţii fiind înlocuită, din mers, cu configurarea unicităţii. Aflarea identităţii te singularizează între mai mulţi, dobândirea unicităţii îţi deschide eternitatea. Asta îşi doreşte Ian: „Încerc de aproape doi ani, de când am venit aici, o experienţă similară, dar care în locul credinţei pune imaginarul ca o formă de energie capabilă să reorganizeze un spaţiu relativ restrâns aflat într-o buclă temporală. (...) Deocamdată consemnez în aceste pagini principalele gânduri legate de această experienţă, fiindcă la un moment dat va trebui să renunţ la a mai scrie ceva... E absolut obligatoriu să renunţ la această dublă trăire, la a trăi şi consemna, totodată, evenimentele, să renunţ la această dedublare, căci ea mă sustrage din experienţa pe care o încerc, din evenimentul pe care vreau să-l construiesc şi al cărui actor vreau să fiu, e o piedică în calea lor... Speranţa mea, aşadar, este ca, prin repetate exerciţii, să pot să fac un salt în timpul trecut...(...) Iar această temporalitate e singura mea şansă de a înţelege, nereligios, câte ceva din această lume, pe care am înţeles-o, paradoxal, pe măsura trăirii, tot mai puţin..." (p. 170). Profesorul gloriosului Colegiu se îndepărtează de biografia îndiguită într-o pagină din monografia instituţiei, într-o listă cu nume, şi plonjează într-o aventură e-xistenţială definitorie şi definitivă.



Tot aşa, Adrian Costache întoarce spatele realului, încet, încet, paragraf după paragraf, şi se afundă în magic, în experienţă iniţiatică. Strada de metropolă se estompează şi vizibil devine un drum colbuit pe care, în amurg, trec corăbii cu cenuşă, poate cenuşa străbunicului Ipate, cel care încă mai putea să zboare. În bună obişnuinţă postmodernă, suprafaţa domoală a naraţiunii este fisurată de erupţii ale imaginarului sapienţial: prologul anticipează epilogul, Ian prevede sosirea lui Steriade şi îi lasă ultimele lui însemnări, Steriade îi ia locul lui Ian şi începe să aştepte, în miticul/ misticul Maputo, ninsoarea prorocită. În plus, nu numai protagonistul narator se contopeşte cu personajul căutat, ci însuşi autorul ia parte, cu opera sa, la alchimia aceasta.

◀

Războiul eseistului cu romancierul

Cartea de proză

GELU NEGREA

Olguța, Maia, Erica, Lim, Di, Lori, Lara, Elza, Livia, Viola, Ilona, Aria, Mona, Ina, Flores, Sorana, Ramira, Blanche, Jeni, Anemarie, Helga, Jojo, Bambi, Angela, Isa, Liz, Teodora, Tania, Lumi: adolescente precoce, minore vampirice, tinere cu și fără prejudecăți, nimfomane frenetice ori simple purtătoare ilegale de vagin, indiferent de vârstă, stare civilă, apartenență politică ori profesională, convingeri religioase sau alte determinări – toate se bulucesc în ipostaza de partenere erotice mai mult sau mai puțin accidentale ale personajului narator din **Abisex,** romanul lui Sorin Delaskela editat anul trecut la Brumar de Robert Șerban. Un palmares deloc impresionant pentru un performer al amorului liber; o listă de victime frumușică, totuși, pentru un tip cu apetit sexual normal.

Dar intră, în chip esențial și definitoriu, protagonistul cărții în vreuna din aceste două categorii? Dacă ar fi să dăm credit unora dintre mărturisirile sale, da: *„În inima mea e o dimineață de duminică. O interminabilă, nesfârșită dimineață de duminică. Iar în adâncul inimii mele e imaginea sepia, cristalizată și sunătoare a propriei vieți. La 33 de ani, Isus răsturnase lumea cu cracii-n sus. Eu nu am răsturnat cu cracii în sus decât vreo câteva femei, zece sau cinșpe, sau douăzeci, nici nu contează. Singura mea creație este simfonia celor 20000 – zic și eu – de orgasme minore smulse-n zbaterea fesierilor".* Scârbă de viață deversată în sexism, ceva debusolare, oleacă de cinism hlizit, foame de sens într-o trăire redusă la zoologie socială (*„Pe frunțile noastre scrie cu aldine:* **nu există sens**.") – în mare, recuzita standard a fanatului postmodernism literar *made in Dâmbovița* ce planează deasupra unui teritoriu plasat la interferența mizerabilismului existențial cu pornografia agresivă. În paragraful imediat următor, însă, textul glisează subit în registrul grav, deschizând și o altă perspectivă, complementară: *„Poate sunt un ratat. (...) Într-un fel sau altul, cei mai mulți dintre noi suntem niște ratați. Mucoși holbându-se la crestele pe care ar fi vrut să se cațere. Zdrențe cu pretenții de rochii de bal. Ce înseamnă să fii ratat? Să pornești spre ceva și să te pierzi pe drum. Să nu ajungi nicăieri. Dar eu nu am pornit spre nimic. Nu am avut niciodată o țintă...".*

Abisex – un construct lingvistic ingenios – reprezintă conceptul rezultat din juxtapunerea, formală și semantică, a două vocabule: abis și sex; la rândul ei, cartea omonimă are o structură de asemenea hermafrodită: roman-eseu. Din păcate pentru prozatorul care se vrea aici autorul, cu accent pe al doilea termen. Să mă explic.

Sorin Delaskela nu este un scriitor care, venind din neant, plonjează intempestiv în spațiul public. Pe numele adevărat Sorin Vidan, este același cu eseistul despre care Dan C. Mihăilescu, în volumul al treilea din **Literatura română în postceaușism,** referă mai mult decât favorabil (fapt ce a stârnit iritarea unor *outsideri* nevricoși și ignoranți, pentru care eseul românesc contemporan se reduce la figurația celor trei-patru corifei bucureșteni ai genului pe care, între noi fie vorba, îi cunosc mai mult de la televizor și de pe Calea Victoriei, decât din cărțile publicate). Până acum, cel puțin, vocația autentică a lui Sorin Vidan/Delaskela se circumscrie perimetrului eseistic, unde este realmente redutabil: el „vede idei", se mișcă denzinvolt printre abstracțiuni pe care știe să le sensibilizeze percutant, are abilitatea de a problematiza inteligent realitatea și de a-i revela fațetele ascunse gândirii comune, este expresiv și convingător – totul în siajul conceptual și stilistic, excelent asimilat, al lui Emil Cioran, spiritul tutelar al demersului său auctorial. Deocamdată, Sorin Vidan îl domină autoritar pe Sorin Delaskela, îl ține captiv în mrejele farmecului discret al eseului și, *ipso facto*, îi subminează pervers tentativa de a păși pe solul prozei, către care aspiră cu îndreptățite speranțe, totuși. Cele mai valoroase pagini ale ultimei sale producții beletristice (între timp, i-a mai apărut un volum de publicistică) aparțin, fără îndoială, exercițiului eseistic, acest „gen intermediar, situat între confesiunea personală și studiul analitic", cum îl definește inspirat Pierre Moreau.

Abisex poate fi așezat sub semnul unui enunț formulat undeva, prin ultimul capitol al cărții: *„Stau din nou pe marginea unei zile de la care nu aștept nimic. Abisul diurn, freamătul multiform de chipuri și voci, zbenguiala multicoloră și evanescentă. Dincolo de aceste ziduri e o întreagă țesătură de primejdii și fugi...".* Cu ce umple scriitorul, epic vorbind, acest „abis diurn"? În proporție covârșitoare, cu ravagiile erotice (vezi enumerarea din incipitul acestui articol) pe care protagonistul narațiunii le dezlănțuie multilateral în hotărârea sa fermă de a nu ierta nimic din ceea ce se cheamă femelă, doar câteva dintre partenere putându-și revendica nobila condiție a feminității. Pe acest teren plin de capcane, Sorin Delaskela reușește să fie natural, frust și dezinhibat fără a aluneca în vulgaritatea ternă ce grevează, de regulă, textele de profil ale unor, să spunem, Ioana Baetica, Claudia Golea sau Maria Tacu (femei, care va să zică...). Prin paginile **Abisex**-ului, se răsfață într-o veselie acuplări (toată gama: vaginale, orale, anale...) exersate în cele mai insolite poziții și locații, penisuri, sfincțere, vulve, felații, sodomii, iar Sorin Delaskela nu se încurcă, așa ca mine, în pudibonderii virginale: toate sunt menționate cu numele lor lăsate din străbuni. Cu toate acestea, impresia este mai degrabă de lehamite a trăirii, de disperare și dezorientare transferate în licențios lingvistic, decât de lubricitate propriu-zisă. Ceea ce nu-i nici ușor, nici la îndemână.

Există, totuși, în retrospectiva existențială din **Abisex** câteva insule de epică neatinse de furia erotismului ostentativ: scenele cu Octav, șeful unei agenții imobiliare, cu Geo, ziaristul „din garda veche", cu Edi Francezul, patronul firmei de asigurări, dialogul cu Helga despre căsnicia ei ratată etc. Ele oferă argumente substanțiale pentru o investiție de încredere în posibilul destin de prozator al lui Sorin Delaskela. Ce se va întâmpla însă atunci cu eseistul Sorin Vidan? În acest moment delicat al traiectoriei sale literare, nu-mi pot asuma riscul unui răspuns la o astfel de întrebare mai mult decât hamletiană...

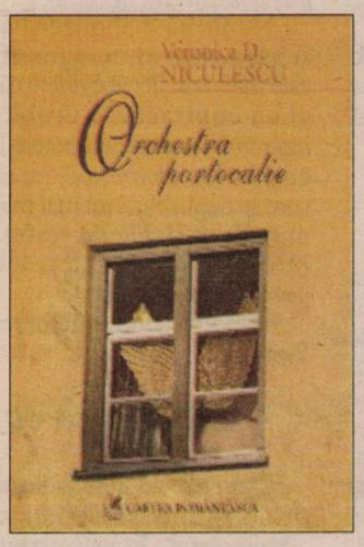
◀

Orchestra monocordă

GABRIELA GHEORGHIȘOR

După volumul de debut *Adeb*, din 2004 (premiat de U.S.R.), jurnalista Veronica D. Niculescu revine editorial tot cu proză scurtă, unsprezece „povestiri cu coadă", reunite sub un titlu fermecător prin sinestezia lui: *Orchestra portocalie* (Cartea Românească, București, 2008). La fel de atrăgătoare este și prezentarea de pe coperta a patra, care promite lectura unei cărți „cu acvarii gigantice în care madone plutesc sub cupole de apă, femeile privesc cu poftă alte femei doar pentru a-și înțelege bărbații, și tot ele poartă într-însele și fragilele adolescente ce-au fost".

O sugestie de realism magic se găsește însă doar în finalul primei proze, *Dansul fluturelui decapitat*, unde o tânără, care descoperă că iubitul plictisit de ea rămâne fascinat de unduirile uriașei sirene dintr-un proaspăt inaugurat acvarium, deșteptându-i-se astfel impulsul erotic, hotărăște să devină partenera de dans subacvatic a uluitoarei făpturi, întru delectarea hipnotică a vizitatorilor. Despre felul în care naratoarea ajunge la metamorfoza într-o ondină nu aflăm nimic. Netrezindu-se pur și simplu așa, ca Gregor Samsa insectă, povestea pare cusută cu ață albă, deoarece participarea la concursul pentru „postul" de sirenă nu validează transformarea ca atare. Toate personajele feminine ale celorlalte povestiri se vor revela ca variante ale tipului prefigurat aici: femeia sensibilă, copleșită de singurătate (inclusiv cea în doi), temătoare să nu-și piardă bărbatul iubit, știind că „există o mare și ademenitoare orchestră, formată din infinitatea tuturor celorlalte femei, stând deoparte, în lumina slabă, abia vizibile, cu trupurile învăluite de dulci posibilități" (*Orchestra portocalie*). În viziunea Veronicăi D. Niculescu, șansele fericirii prin iubire ale sexului frumos sunt în mod fatal compromise: „Odată ce ai făcut însă pasul înainte, odată ce ai pășit în conul orbitor, odată ce ai cântat cu voce tare la marginea scenei, expusă sub reflectorul alb, nu te mai poți aștepta la nimic, decât la coșul de gunoi al uitării". Ce poate face atunci femeia, mai ales dacă nu beneficiază de o breșă spectaculoasă, ca în prima povestire (artificială, de altfel)? Se topește de plăcere și de greață sub sărutările unei lesbiene (*Vernisaj*), trăiește iubiri virtuale prin intermediul internetului (*Floribunda*), confundă liniștea cu fericirea (*Dormitorul de iederă*), caută experiențe interesante ca antidot pentru deprimare (*„Capul sus!"*), subminează siguranța bărbatului într-un *happening* dramatic (*Cu ochii legați*), își păcălește singurătatea vorbind cu pisica (*Frumoasa ca zăpada adormită*), suferă că tălpile sale nu sunt unicele adorate de iubit (*Țipătul*) sau încearcă să se sinucidă într-un fel nemaiîntâlnit, îngropându-se de vie (*În numele tatălui*). Volumul *Orchestra portocalie* nu configurează decât un singur gen de feminitate, una „silențioasă" și nevrotică, lipsită de strălucire, inconsistentă ca un fum în geografia erotică a bărbatului (redus, se înțelege, doar la nevoia noutății sexuale): „Îmi priveam tristețea, care se materializa atunci în urmele tălpilor mele, în acele gropi mici și moi pe care marea le ștergea după doar câteva secunde de viață. Iar el venea din urmă călcând pe o plajă virgină, întinsă, ne-ncepută. De parcă nici n-aș fi existat. Eram femeia care nu lasă urme".



Dincolo de acest schematism al personajelor, povestirile Veronicăi D. Niculescu păcătuiesc prin exces de discursivitate, de explicitare inutilă (unele pasaje seamănă cu filozofările puerile din jurnalele adolescentine) și de monotonie stilistică. Necesara diversitate a „orchestrei" narative se reduce doar la sunetul unui instrument (ori voce), care performează într-un unic registru o melodie mai mult sau mai puțin modificată. Finețea detaliilor, unele analogii plastice reușite sau câteva scene tușante nu salvează *Orchestra portocalie* de spectrul inautenticității artistice. Volumul ar putea avea însă succes la o anumită categorie de cititoare amatoare (femei care n-au stârnit niciodată pasiuni durabile ori care văd în bărbat un veșnic vânător de prăzi sexuale). Pentru acelea care visează nu să devină sirene, ci un Ulise legat de catarg și invulnerabil la cântecul sirenelor, Veronica D. Niculescu nu oferă nici măcar acest tip de identificare.

◀

Puzzle

Scara de valori

GABRIEL CHIFU

Sunt multe lucruri care ne duc la exasperare şi ne ridică tensiunea arterială în lumea românească de după 1989. Drumurile şi căile ferate mizerabile, capitala care arată dezolant şi care este un oraş destructurat, de neclocuit, incapacitatea noastră funciară de a construi, murdăria, golănia, îmbogăţiţii peste noapte prin furt, toată pleava asta umană ce a invadat grobian, violent Europa, clasa politică de la noi care, cu câteva excepţii, se adevereşte deşănţat-abuzivă şi penibilă prin lipsă de orizont. Însă ceea ce, în opinia mea, întrece toate aceste rele şi le rezumă într-un fel pe toate este *bulversarea scării de valori*, care s-a produs în aceşti ani. Îmi pare rău că mă văd silit să iau ca termen de referinţă epoca nefastă a regimului comunist. Dar, în comparaţie cu ce se petrece în acest moment, atunci situaţia era mai simplă şi mai aşezată: exista o ordine a valorilor oficială şi alta adevărată. Aceasta din urmă conta de fapt, de ea ţineau seama atent, tot timpul, chiar şi liderii vremii, nu numai marele public. În domeniul literaturii, de pildă, nimeni nu făcea nicio confuzie între nu ştiu ce autor propagandistic, de partid şi marii scriitori ai momentului: Marin Sorescu sau Nichita Stănescu, Marin Preda sau Nicolae Breban. Aceştia erau aşezaţi pe un piedestal, se manifesta un cult pentru ei al marelui public, iar punctele lor de vedere cântăreau greu chiar în ochii autorităţilor. Astăzi criteriile s-au pierdut, confuzia este deplină şi, în vârtejul general aiuritor, în acordurile triumfătoare de manele, au ieşit la iveală altfel de „valori", s-au constituit altfel de ierarhii publice. Respectul pentru inteligenţă şi cultură a fost înlocuit cu adoraţia banilor şi cu venerarea şmecheriei, a verbelor „a te descurca", „a fenta", „a ţepui", iar criteriilor morale, bunelor moravuri le-au luat locul tupeul, aroganţa, mitocănia, prostituţia, care, etalate în văzul naţiei, sunt în stare să genereze ascensiuni şi „prestigii" uluitoare.

Instrumentul principal prin care s-a realizat această alterare de profunzime a scării de valori româneşti a fost, neîndoios, televizorul. (De precizat: această stricare a rânduielii a fost făcută, poate, fără rea voinţă, dar, sigur, ceea ce a favorizat-o a fost absenţa unui proiect coerent despre felul cum se cuvine să arate şi să devină acest popor!...) Avem o viaţă a noastră aşa cum e ca şi o viaţă aşa cum se vede la televizor. Viaţa de la televizor e importantă, cine se vede la televizor există, cine nu, nu. Mulţimile le-au văzut la televizor pe Adela Popescu şi Oana Zăvoranu şi mult mai rar pe Radu Beligan, pe Ion Caramitru, pe Marin Moraru sau pe regretatul Ştefan Iordache. De aceea, când mulţimile au fost întrebate tot de o televiziune, Realitatea TV, cine sunt actorii de elită ai ţării, ele şi-au adus aminte de cele dintâi şi s-au repezit să le nominalizeze cu convingere şi cu naivitate, aşezându-le pe bietele fetişcane în vârful piramidei, înaintea acelor uriaşi artişti. (Într-o paranteză, dacă îmi sunt îngăduite o observaţie de bun simţ şi un sfat banal pentru cei care doresc să realizeze asemenea clasamente: nu trebuie întrebate mulţimile dacă vrem să ne stabilim valorile, ele nu au cum să-i aleagă pe cei mai buni, ele pot doar să-i desemneze pe cei mai populari, pe cei mai cunoscuţi. Altfel ne vom împotmoli şi vom ajunge la ierarhii aberante, năucitoare...)

Totuşi, teritoriul actoricesc e unul privilegiat din acest punct de vedere, căci, prin natura sa, beneficiază de vizibilitate la televiziune. Ce se întâmplă însă cu celelalte categorii, cu zonele „tăcute", cu performerii din medicină, din istorie, din fizică şi chimie, chiar din artele plastice sau din literatură? Aceştia sunt complet ignoraţi de public, când meritele lor i-ar recomanda să joace rolul de modele pentru societate, să fie aşezaţi în centrul atenţiei publice şi să fie omagiaţi. Cine a auzit de prozatori ca Ioan Lăcustă, Petru Cimpoeşu, Florina Ilis, Horia Ursu sau de poeţi ca Ion Mureşan, Adrian Popescu, Ioan Es. Pop, Nichita Danilov? Cine, afară doar de mediile de iniţiaţi? Mai nimeni: astăzi, scriitorii fiinţează în mici rezervaţii, sunt prezenţe de nişă, respiră aer ghetoizat, sunt copiii penumbrei, oricum nu stârnesc interesul marilor companii de televiziune, al principalului canal naţional (prin pârghia instituţională numită Uniunea Scriitorilor am încercat să impun un proiect de vizibilizare a scriitorilor contemporani la TVR, dar n-am reuşit ...). Scriitorii sunt pentru publicul românesc personaje cu totul episodice, insipide. Se poate replica: starea asta e din pricina lor, scriitorii de astăzi nu mai au strălucirea celor din perioada comunistă. Nu e adevărat, în primul rând fiindcă unii dintre scriitorii de azi sunt chiar cei de atunci, şi-au supravieţuit propriei glorii, ca să zic aşa. Dacă altădată erau priviţi ca monumente naţionale, acum sunt îngropaţi în indiferenţă. Şi apoi, strălucirea este ceva care se construieşte, se creează în jurul cuiva dacă dorim asta, dacă nu... Înclin să cred că nu scriitorii s-au schimbat (pierzându-şi cumva substanţa), ci că atitudinea publicului faţă de ei s-a schimbat. Mizăm pe alte valori: de la Mihaela Rădulescu la Magda Ciumac, de la Adrian Copilul Minune la Gigi Becali. Ceea ce ne va costa scump. Dar nu pare să ne pese.

◀

Televiziunea, poliţia imaginilor: ura de artă (3)

Politica lui Bartleby

BOGDAN GHIU

Neopragmatismul artei

Ca şi „ponciul cu zvastică" (şi imediat, la incredibil de scurt timp), expoziţia „Euromaniac" reprezintă, şi ea, tot un simplu *pretext*. Dacă „scandalul poneiului" instrumenta, însă, arta din raţiuni de *politică politicianistă*, „Euromaniac" ţine, mai „pur.", de *politica imaginilor şi a reprezentărilor*.

În sânul ei, evident, şi arta contemporană este variată valoric, poate fi, şi chiar este, mare sau măruntă, sublimă sau de duzină, trebuind să fie tratată ca atare. Din acest punct de vedere, „Euromaniac" este o mică expoziţie banală, *copilărească*, în care arta poate fi considerată ameninţătoare doar – dar tocmai – în sens *simptomal*, pentru că atacă brut, frust, bazic, denunţând *la acelaşi nivel* însăşi „bazicitatea" şi frusteţea (frustrantă) a restructurărilor simbolice din mentalul românesc contemporan.

Din afară însă, pentru media care vrea s-o excludă, s-o descalifice pentru a nu-i ameninţa monopulul normativ asupra producţiei de imagini, arta contemporană este, ca atare, *valoroasă în sine, cu totul, în ansamblu*, constituind, poate, unicul *capital social liber*, viabil, de viitor, ultima *rezervaţie de libertate* imediată, neafectată, nepolitizată economic.

Numai *cu artă*, căreia *arta contemporană ca atare* nu face decât să-i semnaleze necesitatea, vom putea să ne salvăm. Şi, deja, o şi facem! Arta este *noul pragmatism* al umanităţii: viaţa în efigie şi *în machetă*, „slăbit" relansată, din proiect în proiect, cu concept ferm.

Dar despre acest eveniment, unul dintre puţinele cu adevărat importante, epocale, „presa" (românească) nu va putea să scrie niciodată. Nici nu-l concepe!

Cine îşi bate joc de libertate, de libertate va pieri. Poveste banal istorică: după ce a eliberat societăţile, *presa* s-a transforat în opusul ei, *media*, înrobindu-le.

De partea artei

Poliţia imaginilor care a ajuns media trebuie denunţată ca atare. Dacă ar fi cu adevărat conştiente de rolul pe care trebuie să-l joace în *traumatiza(n)ta*, în *brutala* societate românească, în care simbolurile devin *i-mediat materiale*, dacă nu ar acţiona *integrat*, ca *politică de afaceri*, ci ca apărătoare ale *universalului imediat* şi ale *sferei publice*, media ar trebui să fie *de partea artei*, care întrupează, care dă corp *plasticităţii imediate a libertăţii*, apărând *miza democratică* pe care o încarnează arta. Locul *normal* al mass-mediei este de partea *libertăţii de expresie, de partea artei*, nu *împotriva* ei.

Arta, care trebuie să fie înţeleasă, care se înţelege ea însăşi pe sine, tot mai mult, în sens *extins*, generalizat şi *meta-simbolic* (societate *egal* artă), ar trebui să constituie singura şi cea mai de preţ *aliată* a mass-mediei, ambele acţionând în sfera decizivă a *semnelor*, unica sferă contemporană a *posibilităţii de acţiune*.

Nu ţin să diabolizez, la rândul meu, şi asemenea ei, în oglindă, media. Dar este mai mult decât evident că reprezentanţii ei au contractat o problemă *internă*, *intestină*, cu arta, cu semnele, cu simbolurile, cu *puterea simbolică*, pe care o pierd şi care se deplasează tot mai mult, înregistrând mutaţii radicale de statut, către o artă înţeleasă într-un sens tot mai extins, generalizat social.

Împotriva fantomelor trecutului, doar fantomele viitorului.

Libertatea ca artă

Dar unde ne sunt intelectualii, directorii de conştiinţă şi ziariştii care au sărit, „dezinteresat", în apărarea artei în scandalul „poneiului"? Nicăieri. Tac. În egala lor orbire, ei nu au apărat, atunci, arta, ci s-au apărat, *politicianist*, între ei, folosindu-se de artă doar ca de un simplu pretext. Intelectualii români gândesc şi ei, din păcate, la fel de *mediatic*, în toate sensurile acestui cuvânt, ignorând suicidar, la fel ca şi media, *miza* exclusiv *artistică* a *libertăţii*: miza *democratică* a artei.

Libertatea e (cu) artă sau nu e deloc. Şi, atât în cazul „presei", cât şi în cazul „intelectualilor", ea nu e: deloc.

Cearta dintre „presă" şi „intelectuali" este falsă. Şi reprezentanţii mass-mediei, şi auto-reprezentanţii intelectualităţii, dat fiind că nu depăşesc nivelul *estetismului* şi al *estetizării* (simbolurilor) sociale, au, tot mai vizibil, acelaşi duşman comun, denunţă şi vânează acelaşi inamic public: arta *extins* eliberatoare, arta ca re-plasticizare a „datului", ca practicare instinctivă (uneori şi instinctuală) a „ontologiei critice a nouă înşine" (Foucault), arta ca meta-simbol al plasticităţii autoconstituante a omului, „arhi-arta" spre care arta contemporană face, tot mai decisiv, prin generalizarea şi „banalizarea" gesturilor ei imediat productive şi doar indirect, vai, critice, semn.

◀

Alexandru George de vorbă cu autorii

False explicații, false soluții

Evenimentele din Decembrie 1989 și cele care au urmat imediat mai apoi au produs o stare de bucurie și de speranțe care a cuprins aproape toată populația țării. Exceptând un grup foarte redus de acoliți ai lui Ceaușescu și ai familiei sale, de la cei mai săraci și năpăstuiți cetățeni până la vârfurile Securității, Armatei, Bisericii, Academiei, Uniunilor de creație au resimțit căderea tiranului (nu „Dictatorului" cum spun greșit o mulțime de comentatori) ca pe o mare ușurare cu perspective generale și personale beneficii. Dar, indiferent că a fost o acțiune a Securității (cum decide interpetarea cea mai plauzibilă), fie că a fost o insurecție populară, s-a ivit și o stare de confuzie, cu consecințe până în clipa de față.

În domeniul culturii, dar mai ales a literaturii, unde pot avea și eu opiniile mele mai întemeiate, diversiunea F.S.N-istă a fost un fenomen general, dar dominant, acceptat cam de toată lumea măcar ca o soluție provizorie, într-o perioadă recunoscută a fi de tranziție. Abia după ce a dispărut URSS și comuniștii noștri care-și schimbaseră doar numele au înțeles că țara trebuie să meargă în altă direcție, liberalizarea și, apoi, democratizarea au făcut pași decisivi.

În tot acest timp, comuniștii, în frunte cu securiștii au lucrat febril să-și păstreze frâiele statului și curelele de transmisie și să mențină controlul asupra întregii averi publice pe care, treptat, dar rapid au trecut-o în proprietate proprie. În domeniul cultural, toate instituțiile moștenite sau nou create au fost asigurate cu cadre de nădejde: comuniști iliescieni care nu depășiseră gorbaciovismul de fond și nu erau compromiși prin crime, acte de trădare națională sau de abdicare, ba fuseseră uneori și disidenți. Televiziunea și-a schimbat numaidecât fațada, punând în lumină pe un Aurel Dragoș Munteanu și Răzvan Teodorescu sau pe simpaticul de tranziție Emanoil Valeriu.

Oricum ar sta lucrurile și le-am interpreta, în comunism au apărut o serie de opere de artă „bune", scrise de artiști care s-au sustras injoncțiunilor și proiectelor oficiale ori au creat unele lucruri măcar parțial valabile. Evaluarea lor, dar și a cadrului general așa de nefast a întârziat mult, deși libertate a existat din plin și rezultatul e că nu avem o istorie a literaturii sau una generală după care să se redacteze manuale didactice de felurite grade, cărți de popularizare și de cunoaștere a trecutului pentru non-specialiști, pentru publicul larg.

Fenomenul cel mai caracteristic a fost decepția celor ce așteptau ca, o dată cu brusca eliberare, să apară și o literatură pe măsură, adică o „altă" literatură, dacă nu e o puzderie de scrieri de sertar; ele și-au făcut apariția, dar cele de imaginație au fost copleșite de scrieri memorialistice, de jurnale, de unele opere eseistice ce nu-și găsiseră loc înainte în programul editorial de stat, explicația fiind că scriitorul român nu fusese pregătit pentru atari performanțe în regimul „burghez", iar ceaușismul autohton a fost, literaricește vorbind, o perioadă din ce în ce mai echivocă, titulatura de social-fascism fiind cea mai marxistă cu putință căci se făceau auzite atunci și accente legionaroide.

Să recunoaștem că moștenirea anterioară nu fusese prea fericită: evaluarea literaturii contemporane se făcuse până în preajma anului fatal 1940 prin E. Lovinescu și G. Călinescu, cel din urmă dându-ne o voluminoasă „istorie" în viziune subiectivistă, orientată spre o portretristică uneori caricaturală și spre un epicism care o vor face în veci atractivă... Dar nu pentru cei ce ar căuta acolo perspectiva istorică care, în fapt, rămăsese aceea a generației de la 1848, naționalistă, populistă până la democratism, liberală. Iar istoria propriu-zisă la care scriitorii buni – sau mai puțin buni – erau raportați era dominată de opinia didactică după aceleași criterii, fapt întru-câtva justificat deoarece rolul lor în politică a fost maxim: cred că suntem singura țară din lume în care politicienii, guvernanții, conducătorii și factorii de opinie să fi fost scriitori, uneori și poeți, atât de numeroși.

De atunci a trecut un timp și consultarea literaturii ca un document istoric (politic) continuă a fi o regulă, chiar și din partea istoriografilor mai riguroși. Recent am pomenit de *Scrisoarea pierdută*, capodopera lui Caragiale, care a devenit greu de înțeles pe latura ei politică, deoarece noțiunile vehiculate acolo au devenit în era comunistă cu totul altceva; raporturile dintre oameni și grupările literare sunt de neconceput într-un regim restrictiv, dictatorial, dar mai ales tiranic. Și când pornești de la identitatea lor, cum a făcut Alexandru Dragomir, îți compromiți demersul din capul locului, indiferent de inteligența de care dispui (și care, în cazul acestui eseist, era remarcabilă) sau de filosofii pe care-i invocă.

Maxismul rămâne o utopie care totuși a cucerit mai mult de un miliard de oameni, dar numai din punct de vedere politic; ceilalți au fost siliți să-l suporte și țara noastră, prin trecutul ei de progres în spirit democratic, dar mai ales liberal, a fost cea mai puțin aptă să i se adapteze. Mai mult încă, pentru noi, românii, a fost o mare tragedie dar și un fenomen interesant pentru că dovedea în modul cel mai acut inanitatea doctrinei: noi, românii, am progresat înainte de comunism împotriva doctrinei „stângii" europene care pregătește socialismul sau cochetează cu el. La noi totul a pornit de sus în jos (de la boieri, de la intelectualii de marcă, întrucâtva de la clerul luminat, care toți doreau înlăturarea jugului otoman și apoi a tutelei altor țări prepotente). Epitetul de reacționar cu care a fost blagoslovit și Caragiale nu corespunde situației de fapt: noi am practicat mai bine de o sută de ani un revoluționarism constant (eu i-am spus: „cu repetiție").

Aș propune amatorilor de subiecte interesante, dar și fundamentale pentru istoria noastră (nu cele de senzație) anume niște teze de doctorat sau eseuri științifice care să arate cum trecutul nostru dezminte categoric, pe sute de ani, dar mai ales în perioada 1820-1922, teza marxistă a luptei de clasă ca factor de progres, definirea claselor înseși, predominanța economicului în viața politică, eventual economismul în viața socială, dezvăluind „izbucnirea" revoluționară în cazul unui popor adormit, descurajat, apatic, după unele teorii filosofice „mioritic". Acceptarea precipitată a unor modele instituționale de ordin politic și cultural a fost un fenomen inițiat de sus și prin contagiune a mers în jos, la cei mai „nepregătiți" concetățeni ai noștri. Arsenalul conceptual al politicienilor din Vest, în frunte cu Franța și cu zonele contaminate de „stânga", nu are la noi aplicație și, bineînțeles, nici virtuți explicative.

Caragiale, care nu era nicicum un cap teoretic, a formulat în regretabilul său pamflet o critică în care denunță situația din România în momentul izbucnirii răscoalelor țărănești de la 1907; o face în calitate de observator, de martor al întregii domnii a lui Carol I și dezvăluie lumii sau măcar Europei centrale și occidentale „extravaganta deosebire între realitate și aparență" – alt mod de a spune: fond și formă. Cu zece ani înainte, în țară, el constata, într-un articol în care ridiculiza felul în care „facem politică": „Faptul că la noi statul este aproape totul și societatea aproape nimica are o consecință foarte păgubitoare pentru cultivarea chiar întâmplătoare a artelor și literelor", care se înțelege că ar trebui sprijinite (*Politică și cultură*, 1896). De fapt, aprecierea era prea severă; sprijinul nu era pe măsură pretențiilor celor inspirați de muze, dar munificența persoanelor particulare era destul de activă și eficientă.

În măsura în care era adevărată critica lui Caragiale atingea o problemă cheie a dezvoltării noastre pe toate planurile: la noi statul, adică puterea politică aflată în mâna unei oligarhii, a creat societatea civilă, nu aceasta din urmă statul, cum s-a întâmplat în procesul „natural" în Occident... Numai că a fost acest fenomen un lucru rău ? P.P. Carp, un lider conservator, un doctrinar, un om cu experiență, va afirma la începutul noului secol că a fost o nenorocire dezvoltarea democrației și tot progresul de sus în jos, nu de jos în sus. (E un cuvânt ciudat pentru un mare boier și conservator, dar trec peste aceasta). Ce ar fi trebuit să facem? Să așteptăm ca masele de țărani și de inculți să ajungă (dacă vor ajunge vreodată?) să înțeleagă noua constituție proiectată de liberali în preajma izbucnirii Marelui Război, cum afirmase Maiorescu?

Și acest moment epocal în istoria noastră și în desfășurarea uriașului conflict însemna o vădită infirmare a marxismului: țara noastră își risca existența urmând idealul Marii Uniri, o himeră, nu interese economice și profită nu de un moment favorabil determinat de capitalismul ei așa de rudimentar, ci de un conflict care va rupe Europa, o va dezagrega, eliminând pe moment amenințarea sub care trăisem și schimbând în favoarea noastră harta bătrânului continent.

Dar marxismul primește o dezmințire și mai neașteptată și semnificativă în spațiul politic și cultural românesc: deși eram considerați o națiune proletară, cu un nivel de trai foarte scăzut, noi eram stăpâniți de un spirit naționalist acut pe care-l ilustrează literatura noastră prin excelență patriotică, mai ales într-o vreme când Occidentul era dominat de moda marxistă; în termenii aceștia, noi eram un popor esențialmente de dreapta. De unde și eșecul introducerii socialismului în România, mai accentuat în cazul marxismului, în ciuda propagandei inteligente și bunei calități umane a susținătorilor ideii. El a rămas o sectă umanitaristă, privită ca o ciudățenie naivă, simpatică, dar și suspectă.

În România nimic nu se realizase prin exacerbare a luptei între partide, cum încearcă atât dreapta, cât și stânga pretutindeni, ci prin apelul la uniune ca într-o mare familie sau, dacă vrem, într-o mare partidă care, cum preconiza și Cațavencu, cel mai caragialian personaj din comoara lui Caragiale, a părut a se constitui și după decembrie 1989, spre marea bucurie a întregii suflări românești, chiar și a învinșilor...

Numai că au biruit până la urmă cei trecuți prin școala marxistă și prin spiritul partidului „de tip nou".

Proză

Dorința de partid

IOAN GROŞAN

Poftiți, tovarăşe Samsaru, poftiți! Luați loc! – spuse tovarăşa Szekely, invitându-l pe canapeaua de vinilin negru din cabinetul de partid. Cu ce vă pot fi de folos?

În vocea ei el percepu o anume curiozitate: cine ştie de când nimeni din şcoală nu-i mai solicitase o audiență într-o problemă personală. În vocea, nu în ochii ei, fiindcă tovarăşa Szekely – o ştia toată lumea – purta iarnă-vară, ori de câte ori o caftea bărbatu-său, ofițer de infanterie, ochelarii fumurii, să nu se vadă urmele. Ca şi acum.

El se aşeză cu palmele între genunchi, fixând cu privirea o pată maronie de pe mochetă (de la nenumăratele cafele pe care le beau aici membrii biroului organizației, îi trecu prin minte); apoi rosti încet şi rar:

- Tovarăşa Szekely, am venit la dumneavoastră fiindcă cred că sunteți unul din puținii oameni din şcoală care mă cunoaşte cu adevărat.

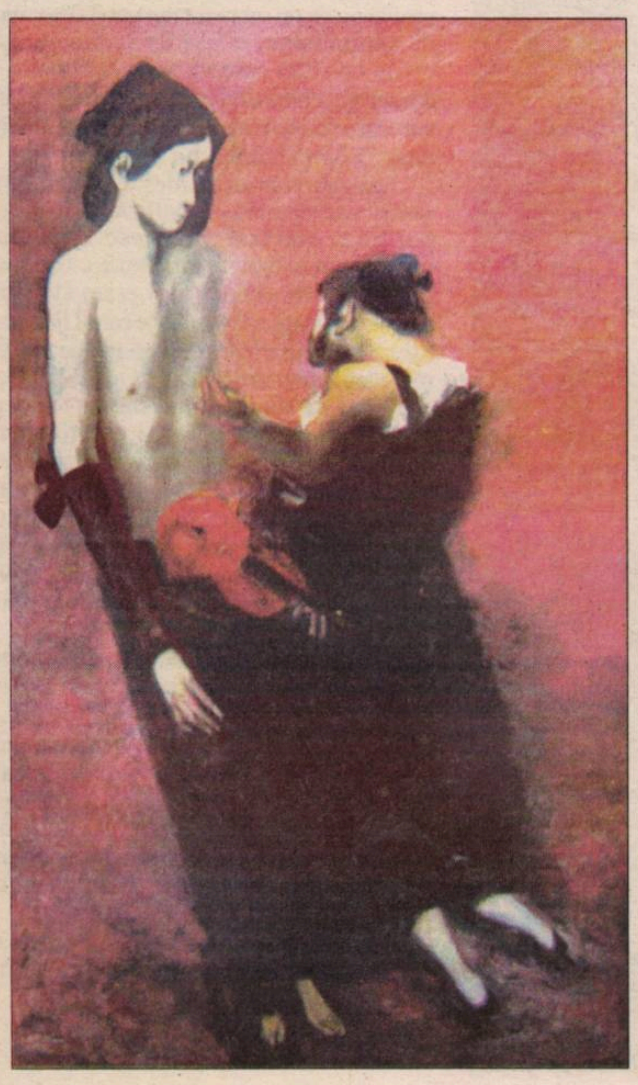
Tovarăşa Szekely ridică sprâncenele, surprinsă.

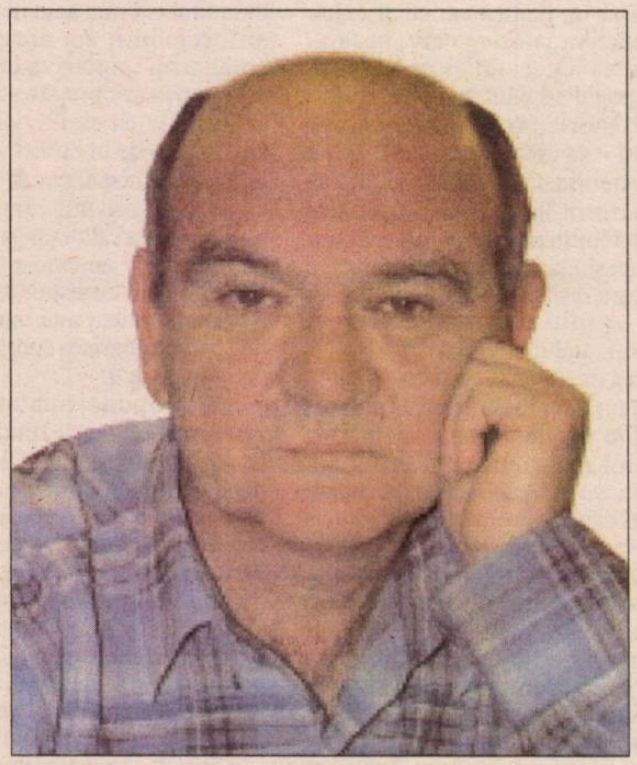
- Mă cunoaşteți – continuă el – în sensul că ştiți că mi-am făcut şi-mi fac de fiecare dată datoria, că n-am avut niciodată probleme cu direcțiunea, că am participat la toate acțiunile la care am fost solicitat, şi pe linie profesională şi pe linie de sindicat, că am făcut singur, cu sprijinul comitetului de părinți, cabinetul de biologie, că am ținut lecții deschise pe sector şi pe Capitală, că am obținut calificativul „foarte bine" în fiecare an, că am o clasă model...

- Da, ştiu – îl întrerupse tovarăşa Szekely. Ați fost primul care ați îndeplinit planul la dopuri de plută.

- Nu numai la dopuri, ci şi la sticle şi borcane, la textile, la flori de tei şi... şi în general la toate.

(Se opri fiindcă era să facă o gafă, o mare gafă. Vrusese să spună „şi la râme", numai că planul la râme fusese o aberație, o bătaie de joc la adresa sarcinilor





trasate de partid, o farsă de prost gust făcută de cineva din şcoală, niciodată descoperit, cu toate eforturile direcțiunii în care, chemat de urgență, se implicase până şi maiorul Dobre. Tovarăşa Szekely, ca secretară de partid, obişnuia ca la fiecare început de lună să scrie cu creta pe tabla din cancelarie, citeț, ordonat, cu liniuțe, obiectivele de atins pe luna respectivă, să şi le poată copia toți diriginții. Se-ntâmplase în primăvara din precedentul an şcolar: la liniuțele tovarăşei Szekely, cineva, imitându-i perfect scrisul, mai adăugase una la urmă, în dreptul căreia stătea scris:"Până joia viitoare fiecare clasă e obligată să aducă 2 kg. de râme roşii". Toată lumea îşi notase conştiincioasă, deşi uşor nedumerită, şi această sarcină. Nedumerit fusese şi el: hai, înțelegea că se solicitau melci, auzise că-i mănâncă italienii în draci, dar râme? De ce le trebuiau râme? Îl lămurise, discret, tovarăşa Oniciuc, de rusă, care le ştia pe toate: „Le conservă şi le exportă în RFG, pentru pescari. Ăia, cu toată ecologia lor, nici râme naturale nu mai au". Aşa că, în miercurea dinaintea zilei cu pricina, el îşi dusese elevii la marile paralelipipede de gunoi de vacă din apropierea fermei zootehnice a IAS-ului şi-n nici două ore, răscolind cu furci şi sape bălegarul şi paiele putrezite, umplură o plasă de rafie nu cu două kilograme de râme, ci cu trei, după cum putuse el constata acasă, pe cântarul de la baie. Înnodase bine punga şi, cu toate protestele Codruței, o pusese în frigider, în partea de jos, în spațiul destinat păstrării legumelor. A doua zi însă, catastrofă! Nimeni nu ştia unde trebuiau duse râmele, cine le preia, cine le cântăreşte, cine le centralizează. Spre prânz, chemată scurt de-acasă, tovarăşa Szekely făcuse o criză de nervi: „Cine v-a spus să aduceți râme?" „Păi n-ați scris dumneavoastră acolo?" – a zis rece tovarăşa directoare Oproiu, care n-o suporta pe secretara de partid, şi i-a arătat ultima liniuță de pe tablă. Tovarăşa Szekely s-a holbat într-acolo şi, recunoscându-şi scrisul, să leşine, nu alta. „N-am scris eu – a sughițat ea, prăbuşindu-se pe un scaun. Aruncați-le imediat!" Însă râmele, nevrând să părăsească gunoiul natal – după cum glumise inoportun obraznicul de Borna – şi cam neastâmpărate de felul lor, în aşteptarea conservării şi expedierii spre Republica Federală a Germaniei, ieşiseră patriotic din plase şi pungi şi se răspândiseră care-ncotro prin şcoală. Băieții azvârleau cu ele, fetele țipau, tanti Safta, femeia de servici, înjura – un adevărat balamuc. Multă vreme după aceea tot mai erau descoperite râme, uscate, bineînțeles, până şi-n Camera Pionierului, într-o trompetă).

- Da, aveți dreptate, tovarăşe Samsaru – încuviință tovarăşa Szekely. Sunteți unul din cele mai bune cadre didactice din şcoala noastră, aşa e. Şi părinții elevilor sunt mulțumiți. Sunteți exigent, dar drept.

- Anul trecut, cred că vă amintiți, am avut doi elevi la olimpiada de biologie pe municipiu.

- Îmi amintesc, cum să nu-mi amintesc? – zise tovarăşa Szekely, privindu-şi pe furiş ceasul. Dar tot n-am înțeles care e problema dumneavoastră.

- Având în vedere aceste realizări ale mele – articulă el cu oarecare greutate – şi sfătuindu-mă şi cu soția, am luat decizia să mă-nscriu în partid.

Tovarăşa Szekely rămase nemişcată. Se uită la mine cum s-a uitat la liniuța aia cu râmele, gândi el.

- Poftim? – făcu ea în cele din urmă.

- Vreau să fiu primit în partid. Cred că merit! – spuse el ferm de data asta.

Tovarăşa Szekely începu să mişte nişte foi pe birou, descoperi sub ele un pix pe care-l puse într-un pahar de plastic unde mai erau şi altele, de diverse culori, alinie telefonul care stătea cam câş, mută poşeta mai spre margine.

- Desigur, având în vedere felul cum ați muncit – începu ea – cu rezultatele, conduita dumneavoastră... mda... Nu vă supărați, câți ani aveți?

- Trezeci şi opt.

- Ei, vedeți, aici e o problemă... Mai nou, indicațiile sunt să fie primiți din câmpul muncii, din fabrici mai ales, dar nu numai din fabrici, oameni mai tineri... – însă tovarăşa Szekely, văzându-i expresia, se opri şi se grăbi să adauge: Nu vreau să zic că dumneavoastră ați depăşi... că sunteți, Doamne fereşte...

- Tovarăşa Oniciuc avea cinzeci de ani când a fost primită – spuse el.

- Da, dar a fost o împrejurare deosebită, tovarăşa Oniciuc avea nişte recomandări foarte... foarte... înțelegeți, nu? – şi tovarăşa Szekely înălță aproape imperceptibil fruntea.

Se lăsă tăcerea. El nu-şi dădea seama dacă, de după ochelarii fumurii, ea îl priveşte sau nu. Se înşela sau parcă zărea în colțul gurii ei schița unui zâmbet de simpatie?

- Deci trebuie mai întâi nişte recomandări – sparse el tăcerea.

- Trei – spuse iute tovarăşa Szekely. Trei recomandări.

- De la cine?

- De la persoane de încredere, membre de partid, care vă cunosc bine. Pot să fie nu numai din şcoala noastră, ci şi de altundeva, din cercurile pedagogice de biologie unde activați, de exemplu, sau chiar de la un profesor din facultate, o somitate, ceva, cu care ați studiat.

- Şi până când trebuie aduse?

Tovarăşa Szekely îşi frecă fruntea, zâmbind stânjenită:

- Tovarăşe Samsaru, eu zic să nu vă grăbiți. Nu e uşor, să ştiți, trebuie un anumit desfăşurător, nişte etape... Se aplecă peste masă spre el, coborând glasul: Lăsați-mă pe mine să tatonez terenul mai întâi, la sector, să văd ce disponibilități avem. Vă promit că din partea mea veți avea tot sprijinul. Căutați-mă săptămâna viitoare, tot marțea şi tot la această oră. La revedere!

- Vă mulțumesc din suflet, tovarăşa Szekely! – se ridică el, ea îi întinse mâna peste birou, el i-o luă şi-n loc să i-o strângă scurt, tovărăşeşte, nu ştiu ce-i veni şi, aplecându-se, o duse la buze, sărutând-o. Tovarăşa Szekely şi-o trase încet înapoi, uimită.

„Ce chestie!", murmură ea după ce el ieşi. Se aşeză înapoi în scaun, îşi dădu jos ochelarii, luă poşeta, scoase din ea o oglinjoară şi se privi. Se întunecă: dunga vineție de sub ochiul stâng nu dispăruse.

(fragment din romanul în pregătire
Un om din Est)

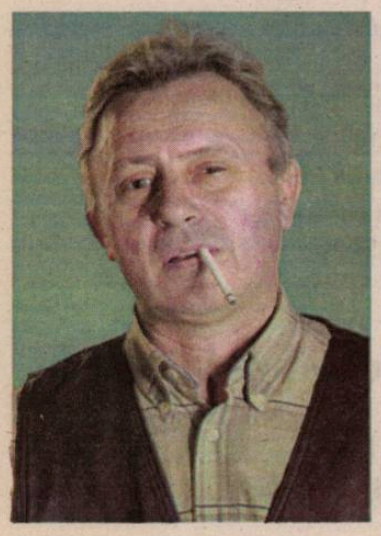
Prima petrecere la Iași cu poezie, prieteni și... trufe de ciocolată

ROZANA MIHALACHE și CONSTANTIN STAN

Un festival e o lume în continuă mișcare. Lucruri se schimbă, se înlocuiesc, apar noutăți. În „Ziua a opta a poeziei", Emil Stratan, cu dragoste și din dragoste pentru frumos, îi invită pe cei dragi Iașului la ascultat de versuri și muzică bună, iar revista „Luceafărul" vă ține la curent cu toate cele legate de această mare „petrecere cu poezie, prieteni și... trufe de ciocolată".

Și, ca să vedeți că nu glumim, vă spunem că cea mai recentă schimbare în festival este prezența lui Cosmin Ciotloș în rândul „juraților", alături de Al. Călinescu, Daniel Cristea-Enache, Bogdan Crețu, Antonio Pătraș, Dan Silviu Boerescu și Ioan Groșan. Sunt 7 deci, cifră magică!

Săptămâna trecută i-am descoperit împreună pe Emil Brumaru și Constantin Acosmei, lipsiți de inhibiții și frustrări. Să facem același lucru cu Ioan Es. Pop și Claudiu Komartin!



Duplex: Ioan Es. Pop — Claudiu Komartin

Care sunt cele trei lucruri care vă apropie? Dar unul, singurul, care vă desparte decisiv?

Ioan Es. Pop: Sunt mai degrabă trei diferențe care ne unesc și o asemănare care ne desparte. Luciditate angoasată vs. luciditate sublimată, scepticism basic vs. scepticism acid, resemnare pasivă vs. resemnare activă. Iar ca despărțitoare asemănare, Polul Sud.

Claudiu Komartin: E o întrebare dificilă, sigur că alții ar trebui să facă asemenea alăturări sau comparații, dar risc: ne apropie, strict uman, zic eu, sinceritatea, iar în poezie sentimentul singurătății și al înstrăinării și încordarea, tensiunea, „zvâcnetul" versului (pe care probabil am învățat-o chiar de la Es. Pop, unul dintre poeții pe care îi citeam cu entuziasm prin 2000-2002, când începusem să scriu). Ne desparte mediul foarte diferit în care am apărut și ne-am format (cu tot ce aduce asta): pe când Pop este un rural rămas afectiv într-o lume patriarhală – de aici poate și anecdoticul, și profunzimea, și ceea ce Soviany a numit „epopeicul" poeziei sale, eu sunt orășean get-beget, cu toată gama de fobii pe care le aduce creșterea și formarea în „Marele Oraș".

„Trăind pentru a avea de scris". Este o descriere corectă a biografismului sau a biografemului?

Ioan Es. Pop: O fi, dar nu sunt convins. Pentru mine, biografismul este doar una dintre aparențele pe care le îmbracă poezia și nu se suprapune peste biografie decât în măsura în care, luând-o ca pretext, o deturnează și o convertește în ficțiune existențialmente esențială. Așadar: „Scriind pe trăite și trăind pe scrise".

Claudiu Komartin: Aici liniile de rezonanță viață/literatură se suprapun inevitabil, iar discuția – așa cum e, veche de când lumea – cred că tot o dată cu dispariția lumii (adică a literaturii) se va-ncheia. Depinde și ce înțelegem (sau reținem) din biografism, cât din concretețea faptului de „viață" și din autenticismele mult clamate în poezia nouă sunt suficiente pentru a face – ele singure – o poezie. Și cât e ficțiune, cât e viața dementă și înfricoșată care pulsează în interior și face, spre exemplu, dintr-un om blând și bonom ca Pop (așa cum pare la exterior) un poet tulburător (fiindcă viața lui interioară e angoasantă și într-o continuă tulburare-de-sine).

„Și apoi, să fiu cinstit, la firma asta a mea,/ nu lucrăm ca să facem oamenii fericiți/ ci doar cel mult să-i ușurăm de prea multă nefericite." Dacă voi ați fi fericiți, ați mai scrie?

Ioan Es. Pop: Eu, Pop, aș mai scrie, pentru că până la urmă, tot trăind-o, ca un captiv al ei, și fericirea e un fel de nefericire.

Claudiu Komartin: Probabil că nu.

„Nu-i pot suporta pe revoltații care nu vor decât să se integreze în sistem." Poate fi poetul un astfel de revoltat?

Ioan Es. Pop: Poetul nu e obligatoriu să fie un revoltat la vedere pentru a fi poet. Revolta și inadaptarea lui sunt întâi de toate de ordin lăuntric. Dar versurile de mai sus se referă la simulanți. Sau la revoltații imaginari. Sau la dedublați. Sau la alcoolicii convertiți în antialcoolici. Sau la indecișii și imprecișii ca mine.

Claudiu Komartin: Poate fi, deși eu privesc cu tot mai multă suspiciune revolta în poezie, gestul larg, declarația decisivă și fără înconjurări. Hai să spunem doar că am văzut prea mulți artiști (mai ales poeți, desigur) care au pornit ca niște revoluționari și au sfârșit, după cum spuneam în același poem din care sunt citate versurile de mai sus, aruncându-și fundul pe fotolii plușate. Granița e subțire, iar dacă ești lipsit de spirit autocritic, poți foarte ușor să te înșeli și să treci „de partea cealaltă".

Alege cea mai frumoasă poezie a prietenului tău.

Ioan Es. Pop: Mi-e greu să mă pot decide în legătură cu cea mai frumoasă poezie a lui, dar o reproduc cu emoție pe cea mai recentă:

„Acum în satul care
nu peste mult va fi înghițit de metropolă,
adun cu răbdare cele câteva cioburi
pe care praful înecăcios nu le-a înghițit încă,
singura constantă a unei lumi
de o neverosimilă placiditate,
în mijlocul căreia
până și rigoarea de neclintit a tatălui meu
și-a găsit un liman.
Mă gândesc că pentru el, mai ales pentru el,
amintirile trebuie să ardă
ca soarele de vară al Bărăganului.

În adolescență, mi-am dorit
o reconciliere cu locul acesta
pe care nu îl înțelegeam și care mă insulta –
totuși era singura mea legătură cu o existență
ale cărei ecouri își făceau răbdătoare drum către mine,
un orășean bine crescut, vulnerabil
și mult prea stângaci,
printre buruieni și prundișuri,
cu insectele care mișunau în voie pretutindeni,
nu departe de lacul cu ape aurii
sub același soare ce presară acum, ca și atunci,
o zgură fierbinte peste lucruri și vietăți.
Oamenii sunt dintotdeauna la fel:
Impasibili în fața suferinței
și neîndurători cu cei mai slabi. Văzându-i,
nu înțeleg că, aici, viața mea are legătură
mai mult cu ritmurile animalelor mărunte
pe care țăranii le urăsc sau le tratează cu dispreț.
Printre ei,
mama mea decepționată și tatăl meu îmblânzit
– deși sunt în sfârșit acasă! – par uneori
niște figuri tragice sub cerul sângeriu
și nicio scăpare
și nicio consolare nu le va invada inimile
decât într-un târziu..."

Claudiu Komartin:

„12 octombrie 1992

mă întorc acasă după ani și ani de
umblat prin București
și mă întorc cu o plasă goală în mână
și iese ea la poartă și îmi zice păi
dragul nostru, parcă ai zis că mergi la câștig
parcă ziceai că tu, în doi ani, o să câștigi cât alții în patru
și uite că acum n-aduci nimic.

ba, uite, dragilor, chiar nimic am câștigat.
și aduc atâta nimic acasă cât n-a putut aduna
nimeni în ăștia doi ani.
nici n-am putut căra de unul singur atâta
nimic cât am câștigat.

în urma mea vin carele-ncărcate cu nimic,
gata să se rupă sub greutate.
când or să se deșarte toate-n curtea noastră
nimeni n-o să aibă atâta nimic ca și noi.

într-un an, doi, o să fie mai căutat decât aurul.
o să vindem din el numai când va fi la mare preț.
fiți siguri, dragilor, atâta nimic n-are nimeni.
doi ani am tot adunat numai cu gândul la voi." ◀

DINTRE SUTE DE CATARGE...

Ana-Maria Puşcaşu

La numai 20 de ani, Ana-Maria Puşcaşu surprinde prin acordul de finețe (şi prin echilibrul bine menținut de la un capăt la altul al acestui ciclu) între fragilitate şi forță, între confesiunea nudă şi o rostire melancolică, întotdeauna atentă la nuanțe. Poeta e în mod clar, încă de foarte devreme, capabilă să se sustragă de sub bănuiala ralierii la poetica *trendy* a „tinerelor furioase" şi vine cu un discurs în care, chiar şi când mai aduce cu alții, originalitatea şi coerența sunt indiscutabile. E îmbucurător că cenaclul „Pavel Dan" din Timişoara (*http://cenaclulpaveldan.wordpress.com*) are în continuare reprezentanți convingători în noile promoții – şi, dacă îmi e permis să adaug, mai relaxați şi mai lipsiți de complexe decât unii dintre tinerii poeți formați în acelaşi mediu acum câțiva ani. (*Claudiu Komartin*)

Grădinile femeii nebune

1. nopțile interzise

abia când am ajuns în centru
a început să mi se facă frig
nopțile astea interzise
adunau în mine tot mai tare
sâmburele de ură

mia îşi leagă şireturile
pielea ei miroase a înstrăinare
şi ea simte asta în unele seri

mia povesteşte ceva despre concert
ne adâncim gleznele în întunericul
adunat între sticle
ea fredonând o melodie
eu împărțind încet ultimii ochi de lumină.

2. o amintire

prima oară am sărit
gardul cimitirului
într-a şasea
am călcat într-o baltă
fetele au spus că e sânge
mi s-a făcut frică
şi am fugit

3. riscul atingerilor de după

frica îmi zvâcnise prin piele
cu tăria de lut a unui sclav abia eliberat

era caldă şi groasă frica

mia şi-a pus palmele deasupra
şi palmele ei erau
doi pumni de sare şi foc
hrana gândacului agățat de lobul urechii
acolo unde apar primele
semne vinete ale păcatului

mi-am atins ochii şi am simțit
gustul metalic al ruşinii şi al zilelor când
marea moartă încă mai trecea printre
blocurile noastre ruseşti cu două etaje

4. mirosul ei

dormea într-un container gol
doi puşti se opriseră să arunce cu pietre
lumina verde a neoanelor mirosea a urină
în mijlocul serii şi al străzii de toamnă
îngroşată cu trei paşi de întuneric
lumina mirosea a urină şi eu
puteam desluşi cu acuratețe
oasele mari şi ciobite de frică
pielea sulfuroasă ce acoperea craniul
femeii nebune.

am ştiut atunci
mirosul ei îmi agățase prima coastă.

5. anotimpurile obişnuinței

i-am tăiat cu forfecuța
eticheta de la tricou
s-a ridicat să bea apă
m-am gândit de fapt
că se scurseseră între noi toate
anotimpurile obişnuinței

i-am spus că nu-l mai iubesc
a început să râdă
pe stradă trecea femeia nebună
într-un halat roşu.

6. seara la bere cuvintele îmbolnăvesc

cărările vinete de pe brațele noastre
arată că suferim de aceeaşi boală
sângele nostru slab nu ajunge
niciodată până la buze
niciodată nu se poate dezlipi
din picăturile albe de ruşine
adunate în cerul gurii

femeia nebună dacă ar fi aici
ar şti sigur să ne zică
(numai ea ar putea de altfel)
seara la bere toate cuvintele
voastre vă îmbolnăvesc.

7. undeva deasupra inimii

ce spun ei despre frică
femeia nebună înşiră pe sârmă

femeia nebună priveşte în casele oamenilor
fără să se ruşineze
femeia nebună îşi arată dinții lați
când trece câte un mort
femeia nebună îşi ascute rănile cu frunze

pe stradă în august femeia nebună
mi-a atins umărul stâng cu țigara
şi-am simțit un gol înțepător
undeva deasupra inimii

8. sub piele

în jocul ăsta degetele tale sunt semnele de metal
ce luminează timpurile sub piele
când simțim că moartea ne ajunge din urmă
mai punem bani de-o bere
şi ne urcăm în tren

9. cuvintele din urmă erau doar pâclă

găurile din gingie sunt numai poveşti
despre cum au trecut prin noi anii de foame
şi diminețile cu gloanțele noastre
care ne muşcau sărurile din ochi

femeia nebună fuma chiştoace şi blestema
cuvintele ei din urmă erau doar pâclă
răsuflarea groasă şi umedă
a preotului din închisoare

cuvintele din urmă se adunau în grădini
femeia nebună le striga de sub sânul stâng

Creierul lui Piranesi

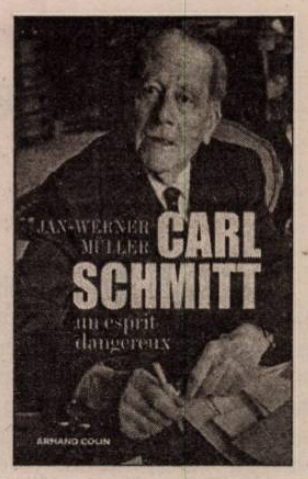
Moştenirea lui Carl Schmitt (2)

SORIN LAVRIC

Ceea ce e surprinzător în cartea *Carl Schmitt, un esprit dangereux* (*Carl Schmitt, un spirit periculos*) e tonul seren cu care autorul, reproducînd ideile germanului, poate da glas unor nuanţe izbitor de ilicite, adevărate necuviinţe ideologice, genul de afirmaţii pe care un altul, dacă le-ar fi aşternut în nume propriu pe hîrtie, ar fi avut de suferit. Căci nu e uşor să poţi spune lucruri grave cu o seninătate căreia, în fond, nu-i poţi imputa nimic, de vreme ce toate ideile sunt aşezate sub cupola numelui lui Carl Schmitt. E o artă să te faci vinovat de indiscreţii ideatice fără să laşi impresia că porţi în vreun fel conştiinţa culpei săvîrşite. Iar Jan-Werner Müller e un iscusit şi inocent deschizător de poteci neîngăduite. Cît despre gîndirea lui Carl Schmitt, aşa cum apare ea în paginile cărţii de faţă, îţi dai seama că e nevoie de o nesăbuinţă mergînd pînă la naivitate ca să ai îndrăzneala pe care germanul, în deceniile postbelice, o dovedea în scrierile sale.

Dar cartea care este considerată de exegeţi drept cea mai personală şi deopotrivă mai iconoclastă este *Der Nomos der Erde* (*Nomos-ul terrei*), scrisă în 1950 şi considerată chiar de autor drept un eşantion reprezentativ al viziunii sale despre lumea politicii. Tema cărţii priveşte noua ordine mondială instituită de hegemonia anglo-saxonă după sfîrşitul celui de-al Doilea Război Mondial. Cu o vorbă de spirit brodită de Schmitt după calapodul apoftegmelor scrise în ritm şi rimă, mesajul cărţii e unul singur: „Verborgen bleibt der liebe Gott/ Die ganze Welt wird melting pot." (În traducere liberă: „Bunul Dumnezeu stă ascuns în glod/Întreaga lume e un melting pot)". Pe scurt, perspectiva unei omogenizări treptate a omenirii, culminînd în formarea statul universal planetar, devine tema principală de reflecţie a ideologului de la Plettenberg. Potrivit lui Schmitt, o ordine mondială care să fie una singură peste tot nu e posibilă decît în cazul în care pluralitatea va dispărea, lăsînd locul unei omogenităţi unice în mijlocul căreia ostilitatea dintre oameni se va stinge cu totul. Pentru autor, o asemenea situaţie este cu neputinţă: năzuinţa înfiinţării unui *Weltstaat* (stat universal) e o utopie şi, pentru a-şi argumenta ideea, autorul introduce o premisă antropologică: ca omul să poată institui ordinea într-un loc este nevoie ca acel loc să aibă nişte limite spaţiale precise. Ordinea cere limitare teritorială, adică existenţa unor hotare fără de care ordinea nu ar avea unde anume să se exercite. Nu poţi da naştere ordinii într-un spaţiu nelimitat. În limbaj schmittian, *Ordnung* (ordinea) cere *Ortung* (localizare). Fără concentrarea ordinii în hotarele unei localizări, ordinea decade în anarhie sau în tiranie. Aşadar, buna cuplare a ordinii cu localizarea (nu există *Ordnung* fără *Ortung*) este condiţia uneii politici benefice pentru o comunitate umană. Cauza stă în aceea că, de vreme ce ostilitatea este o trăsătură constitutivă speciei umane (şi aceasta e a doua premisă antropologică a germanului), care nu-i poate fi extirpată decît cu preţul desfiinţării omului, agresivitatea nu poate fi ţinută în frîu decît pe suprafeţe limitate. Altfel spus, ordinea politică cere un control al agresivităţii care nu poate fi obţinut decît în interiorul unui teritoriu limitat. Cînd teritoriul nu mai are limită şi începe să se întindă pe toată suprafaţa planetei, agresivitatea nu mai poate fi înfrînată, iar ordinea devine dezordine. Tocmai de aceea ideea unei singure structuri mondiale nu are sorţi de realizare: statul universal omogen presupune o ordine căreia îi lipseşte fundamentul teritorial, căci *Ordnung* nu se mai cuplează cu *Ortung*. Singura soluţie, spune Schmitt, este crearea unui plurivers: mai multe focare de putere care să controleze ordinea unor teritorii restrînse, caz în care administraţia, economia de piaţă şi puterea financiară şi-ar putea păstra eficienţa pe zone limitate. În schimb, un singur centru care să ţină în frîu tot universul politic planetar este o u-topie, o a-topie, adică o putere căreia îi lipseşte *topos*-ul, acea arie asupra căreia să-şi poată concentra influenţa.

Intelectualul cu care Schmitt a purtat o vie polemică pe această temă a fost Alexandre Kojève. Născut la Moscova în 1902, într-o bogată familie burgheză, Kojève a fost un adept convins al Revoluţiei bolşevice. Singurul motiv care l-a îndemnat să părăsească Rusia a fost neputinţa de a se înscrie la cursurile Universităţii din Moscova din cauza originii sale sociale. Emigrat în Franţa, Kojève a rămas celebru prin seminariile pe teme hegeliene pe care le organiza, în fiecare luni seara, la Paris, seminarii la care au luat parte de-a lungul timpului Raymond Aron, George Bataille, André Breton, Jacques Lacan şi Maurice Merleau-Ponty. Ca orice hegelian împătimit, Alexandre Kojève împărtăşea convingerea în existenţa unui spirit universal care călăuzeşte istoria şi care, implicit, hotărăşte politica omenirii. O asemenea viziune cere în mod obligatoriu un capăt de drum, un moment final în care istoria va lua sfîrşit şi politica îşi va pierde rostul. E momentul cînd omenirea va atinge treapta ultimă a dezvoltării sale: pacea mondială şi armonia deplină. Aşadar, o viziune progresistă şi escatologică, însufleţită de un fatalism voios, potrivit căruia mersul omenirii este implacabil, într-o direcţie care nu depinde de voinţa omenilor. Totul e hotărît aprioric, de la bun început, şi depinde de fiecare să înţeleagă că necesitatea e inexorabilă, singura reacţie cuvenită fiind aceea de a i te supune şi ,eventual de a o înţelege. Aşadar, în contrast cu Carl Schmitt, Koyève era de părere că statul unic universal este staţia terminus a omenirii şi că, după cel de-al Doilea Război Mondial, toate semnele indicau că umanitatea se îndrepta, politic, economic şi juridic, spre întemeirea unei astfel de ordini.



Jan-Werner Müller, *Carl Schmitt, un esprit dangereux*, Armand Colin, Paris, 2007, 398 pag.

Polemica celor doi, desfăşurată sub forma corespondenţei sau a dialogului, a antrenat cu timpul pe Raymond Aron şi pe Ernst Jünger, într-o dispută teoretică gravitînd în jurul întrebării: Este sau nu statul universal o utopie? În ciuda opiniilor potrivinice pe care le va întîmpina, Schmitt îşi va păstra poziţia iniţială, susţinînd pînă la sfîrşit că un astfel de proiect este o utopie. Impresionat de intransigenţa ideatică a prietenului său, dar mai ales de ecoul pe care ideile lui Schmitt aveau să-l capete în timp, Ernst Jünger i-a găsit acestuia o caracterizare lapidară: „o mină care explodează fără zgomot".

◀

Cartea de filozofie

Descifrând logica puterii

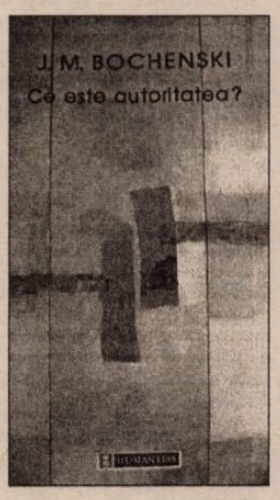
OCTAV-EUGEN POPA

Maieutica lui Socrate întâi, apoi gânditori din toate epocile (filosofi, logicieni, istorici), ne-au arătat că există lucruri, în special noţiuni, peste care trecem cu vederea. Spre exemplu, Aristotel a pus în lumină faptul că folosim îndeobşte termenul de „posibil", cu toate că nu cunoaştem decât parţial sensul acestuia. Dacă ce este *necesar* este şi *posibil*, iar ce este posibil se poate întâmpla sau nu, înseamnă că ce este necesar se poate întâmpla sau nu ... o minunată contradicţie. Unde greşim?

Această rigurozitate strict logică trebuie amplificată atunci când vorbim despre concepte bazate pe corelaţii complicate, în special de natură socială: „clasă", „anarhism", „capitalism", „ştiinţă", „libertate", „ideologie", „egalitate" etc. Un asemenea termen este şi *autoritatea*. Autorul îşi propune aşadar construirea unui mic tratat de corectitudine a gândirii, fără (prea mult) excurs politic sau social, o cercetare pe care am încadra-o astăzi în domeniul filosofiei analitice. „Logică aplicată fără fior metafizic", iată epigraful lucrării lui Bochenski.

Punctul de pornire al oricărui pozitivist care se respectă: definiţia. Gen şi diferenţă specifică. E lesne de observat că folosim termenul utilizând deopotrivă cele trei categorii, *lucru* (Einstein este o autoritate), *proprietate* (când spunem despre cineva că are autoritate) şi *relaţie* (când ne referim la autoritatea unei persoane asupra alteia); ontologic, însă, un concept nu poate aparţine tutuor categoriilor. De aceea, trebuie observat întâi că primele două exemple de mai sus sunt de fapt denaturări lingvistice ale celui de-al treilea: nu putem vorbi despre autoritate fără să avem drept semnificat o relaţie. Fie ea subânţeleasă, dedusă sau neexplicată, din punct de vedere logic, ea există întotdeauna. Am descoperit aşadar genul. Pentru a descoperi diferenţa specifică, ne întrebăm: cine relaţionează? Descoperim, desigur, imediat *purtătorul* şi *subiectul*, dar trebuie să fim atenţi, ne spune autorul, căci o autoritate nu poate exista fără un *domeniu* sau, dimpotrivă, în orice *domeniu*. Dar există o mulţime de relaţii cu asemenea trei termeni. Trebuie că diferenţa specifică nu se va opri aici.

Următoarea întrebare: când are loc *acea* relaţie între cei trei termeni astfel încât ea poate fi denumită autoritate? Oricare ar fi răspunsul, încă din întrebare se poate simţi importanţa acestei secvenţe, delimitarea pe care o va realiza va fi crucială pentru restul demersului. Lucrurile aşadar se complică. Autorul delimitează două tipuri de autorităţi: este vorba despre cea epistemică şi cea deontică. Prima este cea ştiinţifică şi este exercitată atunci când, pentru subiect, probabilitatea ca o propoziţie enunţată de purtător să fie adevărată creşte tocmai pentru că purtătorul mi-a comunicat-o. Acest act de recunoaştere a autorităţii şi modificarea caracterului propoziţiilor poate să fie întemeiat sau nu, în definitiv nu contează. Purtătorul trebuie să aibă un nivel de cunoştinţe (competenţă) mai ridicat decât al meu, nu în general foarte ridicat.



A doua autoritate este cea a superiorului şi nu se mai referă la propoziţii, ci la acţiuni/directive şi reguli de comportament. Astfel, un subiect acceptă un obiectiv şi consideră că singura cale pentru a-l atinge este acceptarea concomitentă a ordinelor primite de la purtător. Aici, din nou, lucrurile se complică. De exemplu, un tâlhar îmi pune pistolul la tâmplă şi îmi cere banii. Care este obiectivul meu, care este obiectivul lui? Să observăm deocamdată că, pentru amândoi, obiectivul imediat şi imanent este ca eu să îi dau portofelul. Al doilea obiectiv, cel mediat sau transcendent diferă: pentru mine este să rămân în viaţă, pentru el este să aibă mai mulţi bani. Acest tip de autoritate deontică este numit de către autor „a superiorului". Un al doilea exemplu: în timp de furtună, căpitanul uni vas ordonă ca doi mateloţi să activeze un radar mai puternic, pentru situaţii de urgenţă. E limpede că, în acest caz, atât obiectivul imanent, cât şi cel transcendent corespund: atât căpitanul, cât şi matelotul vor în primul rând ca radarul să fie activat, iar apoi ca nava să poată fi găsită în caz de urgenţă.

Înainte de a trece la implicaţiile acestor consideraţii pentru alte concepte ca libertate, anarhism sau totalitarism, autorul abordează două probleme importante în înţelegerea autorităţii. Sistemul delegării, limitele şi proprietăţile lui şi autoritatea de grup. Dacă primul demers funcţionează perfect, în cazul autorităţii de grup are loc un mare „hop" logic. Autorul este pus faţă în faţă cu două concepţii opuse despre societate: cea aristotelică şi cea hegeliană. Aristotel ne spune că, deşi un grup este mai mult decât suma indivizilor, individul este „primul şi ultimul subiect" sau, altfel spus, societatea (grupul maxim) nu poate fi *substanţă*. De cealaltă parte, Hegel arată că, deşi grupul nu poate avea conştiinţă, există totuşi un „spirit obiectiv" datorită căruia el poate avea autoritate. Soluţia autorului este amuzant de nejustificată: vom merge pe mâna lui Aristotel, ne spune el, fiindcă implicaţiile acceptării tezei lui Hegel sunt periculoase din punct de vedere moral. Ele conduc uşor la totalitarism, adaugă, şi iată ce devine Hegel: „un comunist ontologic". Este, să adăugăm, opţiunea unui filosof polonez în anul 1974.

Fie că ştim sau nu ce este autoritatea, fie că dorim să aflăm sau nu, cartea lui Bochenski este foarte ingenios construită. Lăsând la o parte subiectul, ea pledează (şi o face convingător) pentru ideea că filosofia nu înseamnă neapărat Supraom sau paradox kierkegaardian, ci se poate construi ca o vizare riguroasă a fundamentelor gândirii şi limbii, poate însemna nu explicarea neînţelesului, ci o înţelegere mai consistentă a ceea ce ştim deja.

◀

Teatru

O comedie a controversei la Nottara

MIRCEA GHIȚULESCU

Antigona de Jean Anouilh (1910 -1987), parafrază după celebra tragedie a lui Sofocle, este un text inteligent, speculativ, numai bun de ascultat. Așa se explică faptul că, dintre toate componentele spectacolului pus în scenă de Claudiu Goga la Teatrul Nottara, partea literară este elementul de rezistență. Nici nu se putea altfel, pentru că nu este o piesă de teatru propriu-zisă, cu o structură dramatică foarte elaborată, ci, în partea centrală, un dialog filozofic între regele Creon și nepoata sa Antigona despre deosebirea dintre încăpățânare și jertfă. Dialogul este susținut cu argumente zdrobitoare de regele Tebei, dar este refuzat cu încăpățânare de Antigona. Știm subiectul, dar nu strică să-l recapitulăm: Oedip, blestemat să-și ucidă tatăl, va avea cu propria sa mamă, Iocasta, două fete (Antigona și Ismena) și doi băieți (Eteocle și Polinice). După Oedip, Teba va fi condusă prin rotație de Eteocle și Polinice, dar, după un an de guvernare a primului născut, Polinice declanșează războiul civil cu ajutor străin. Frații se ucid unul pe altul într-o îmbrățișare mortală. Creon, noul rege, îl îngroapă cu onoruri militare pe Eteocle, dar interzice înmormântarea lui Polinice, fratele trădător al cărui leș este lăsat pe câmpul de luptă pradă șacalilor și vulturilor. Antigona nu vrea ca sufletul lui Polinice să alerge fără odihnă în eternitate, ci să doarmă liniștit în corpul îngropat, de aceea înfruntă porunca regelui care o condamnă la moarte pe nepoata ce urma să-i devină noră prin fiul său Hemon. Aici intervine Jean Anouilh raționalistul care demontează rotiță cu rotiță superstiția Antigonei, fără niciun rezultat. Oricine s-ar fi resemnat în contact cu forța intelectuală a lui Creon, în afară de Antigona. Argumentele regelui sunt variate: politice (spre a pacifica Teba cadavrul lui Polinice trebuie să pută câteva săptămâni pentru a inhiba setea de sânge a tebanilor), morale (Polinice era un detracat bețiv și afemeiat care și-a lovit tatăl regal pentru că a refuzat să-i dea bani de pocker, apoi a tocmit asasini care să ia viața incestuosului rege. Nici Eteocle nu era mai breaz, aceeași poftă de putere slujită de mijloace mizerabile), filozofice: diferența dintre a spune **da** și **nu.** Cineva trebuie să spună da pentru ca ceilalți să poată spune nu. Aceasta este, în ecuația lui Anouilh, diferența dintre Creon și Antigona, dintre afirmație și negație. Sigur, pentru a demonta încăpățânarea Antigonei, Creon folosește argumentele omului pragmatic și liber cugetător, niciodată pe ale omului religios care o pot scoate pe Antigona de sub semnul psihopatiei.

În exterior, Claudiu Goga merge cu un pas înaintea textului (personajele, fără excepție, sunt în uniformă militară, inclusiv femeile, doar ne aflăm spre sfârșitul războiului civil declanșat de Polinice, „război al întregului popor" cum spunea Nicolae Ceaușescu), dar, pe dinăuntru, se ține pas cu pas în urma textului și pune în valoare controversa fundamentală prin intermediul lui Alexandru Repan/Creon și a Gabrielei Chișu/Antigona. Alexandru Repan este un înțelept dedat la plăcerile logicii și aduce liniște și pace cu explicațiile sale implacabile, dar Gabriela Chișu este o apucată, o contestatară ireductibilă, cum spunem astăzi, care vrea să rămână în istorie printr-o jertfă inutilă, ca orice jertfă. După o oră bună de comedie a controversei pe care Anouilh o scrie și Claudiu Goga doar o supraveghează, trebuia să vină și tragedia. Într-un semi-final rapid, regizorul de la Brașov recuperează toate destinele însângerate ale tragediei. Antigona va fi înmormântată, dar sub mormântul ei se aud gemetele lui Hemon, fiul lui Creon care se sinucide lângă iubita sa ca în *Romeo...*, iar soția lui Creon apare și ea într-unul dintre costumele însângerate atât de elegante create de Horațiu Mihaiu. Un final în care toți actorii își pun nasul roș de clovn devenind fie clovni, fie marionete, ne arată că regizorul se află din nou cu trei pași înaintea textului. Finalul însă este abominabil: Euridice, fosta regină (Elena Țuțulan), Antigona, Hemon, Lucian Ghimișu... se transformă în „marionete ale destinului" conform viziunii regizorale. Aceste marionete care nu știu pantomimă efectuează în final o mișcare circulară asemenea ceasurilor din turn cu marionete mecanice, dar atât de stângaci încât te întrebi de ce nu a împrumutat Claudiu Goga actori specializați pe marionete de la *Masca* lui Mihai Mălaimare. ◀

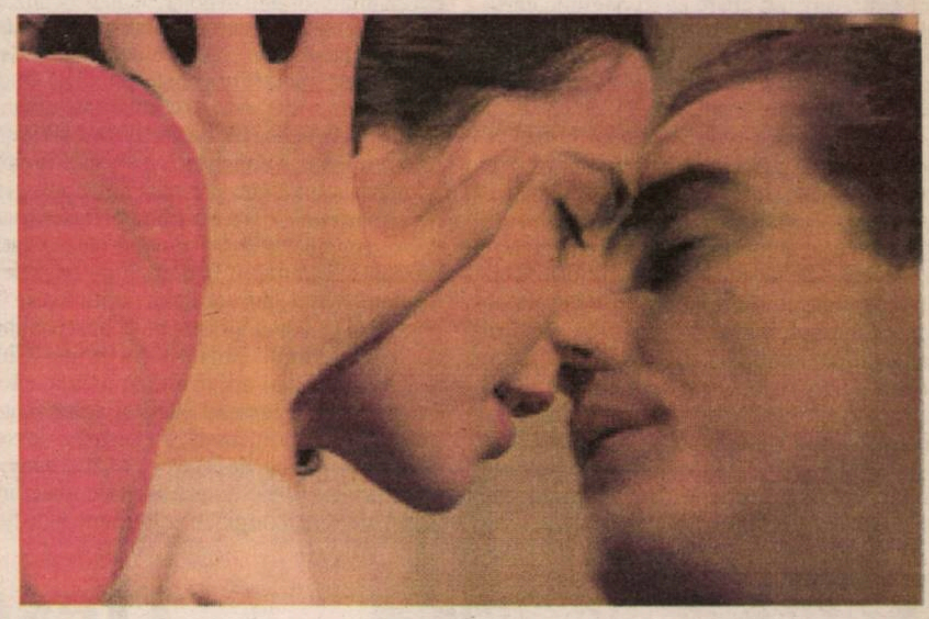
Cinema

Dincolo de America

CĂLIN STĂNCULESCU

În ultima ei carte de basme *Dincolo de America*, o tânără scriitoare fermecătoare și deloc de acord cu normele regimului totalitarist evocă sinuciderea unui marinar pe puntea vasului ce urma să-l ducă în America. Tânărul sinucigaș aflase că prietena sa fusese violată de alți marinari, iar în timpul lansării cărții, Securitatea confiscă volumul împricinat, considerat subversiv.

Acuzată că încearcă să corupă cititorii



împingându-i la evadarea din sistem prin sinucidere, tânăra scriitoare Milena, interpretată de Daniela Nane, este repartizată pe un șantier de reeducare prin muncă. În disperare de cauză, ea apelează la un fost iubit, profesorul de franceză Ian, interpretat de Șerban Ionescu, pentru a fi angajată la școala acestuia.

Ian este un personaj complex și ambiguu, dominator și cu relații cel puțin misterioase cu conducerea de partid, care dirijează din umbră și acțiunile poliției politice. Perfidul colonel Marcus, interpretat cu virtuozitate de Dorel Vișan, o urmărește în continuare pe Milena pentru a afla răspunsul la chinuitoarea întrebare – de ce s-a sinucis marinarul din volumul incriminat.

Șantierul de reeducare se află în imediata vecinătate a școlii unde predă Milena și în perimetrul său mai apar două personaje emblematice pentru firele acțiunii filmului semnat de Marius Theodor Barna. Primul este un zidar, Manu, interpretat de Marius Stănescu, un erou rebel, naiv și impulsiv, îndrăgostit fără speranță de scriitoarea dizidentă și care încearcă să fie luat în seamă printr-o falsă tentativă de sinucidere, lucru impardonabil, evenimentul petrecându-se chiar pe șantierul de reeducare. În urma acestui eveniment Milena este arestată pentru o așazisă instigare de sabotaj. Pe același șantier mai facem cunoștință cu un personaj malefic, și anume Stan, interpretat de Valentin Teodosiu, un afemeiat fără egal, în același timp colaborator vrednic al Securității, relațiile sale fiind destul de transparente pentru realizarea unor șantaje ignobile.

Dragostea pentru libertate conduce eroii filmului la un final spectaculos, agrementat cu evadări, împușcături și victime puțin așteptate.

Regizorul filmului aprecia propria operă drept un thriller psihologic, cu inserții erotice care includ sentimentul cel mai genuin, cât și sexualismul cel mai cinic ca arhetipuri codificate ale unei societăți închise, coercitive, dictatoriale. Marius Theodor Barna mai considera că în acest film canavaua epică este de basm modern, pe o variațiune a temei Pygmalion și Galateea cu rolurile inversate, desfășurată într-un spațiu concentraționar, conducând la un film de genul *Casablanca* est-european, în care povestea de dragoste, fundament al păstrării identității umane, înfruntă regimul totalitar

Filmul are la bază un scenariu semnat de Eugen Serbănescu, în prezent directorul Centrului Național al Cinematografiei, inițial publicat sub titlul *De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia*?

Scenariul era apreciat de regretatul Laurențiu Ulici drept un cât se poate de românesc fel de a răspunde provocărilor – de durată sau de ocazie – ale istoriei.

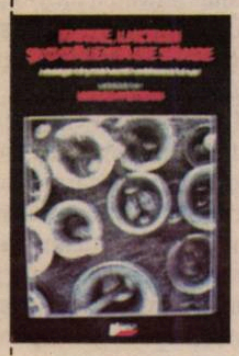
Forța de sugestie a epicii din scenariul publicat de Eugen Șerbănescu la Editura Cartea Românească cu opt ani în urmă este superioară filmului ce are premiera în aceste zile.

Situarea temporală în preajma evenimentelor din decembrie 1989, proiecția psihologică a relațiilor dintre personaje capătă valențe puternice în opera scrisă, mai convingătoare decât limitările impuse de registrul vizual al filmului semnat de Marius Theodor Barna. Acesta se remarcă însă prin dirijarea adecvată a unei echipe destul de diverse de interpreți, mai citez aici pe Maria Dinulescu-Ingrid, Mihaela Mihăescu-Margareta, Ionuț Alin Ionescu-Cristi. Un câștig pentru film este și muzica deloc ilustrativă a lui Mihai Viziru, care contribuie la potențarea dramatismului în secvențe-cheie ale poveștii care înlănțuie atâtea destine nefericite într-un spațiu revolut, dar încă plin de amintiri dureroase. ◀

Poezia – oricum la cheremul luminii

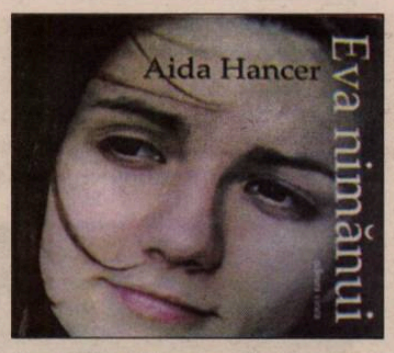
HORIA GÂRBEA

Farse, lacrimi şi o găleată de sînge – antologie de proză scurtă românească de azi. Alcătuită de Mircea Petean.
Editura Limes, proză scurtă



Acum cîţiva ani apărea la Editura Limes *Repetiţie fără orchestră*, o antologie de proză scurtă „din mileniul trei", intitulată polemic astfel pentru că mileniul abia începuse. Peste 30 de autori contribuiau cu cîte o povestire la acest florilegiu care dădea seama despre starea prozei noastre. Cum ideile bune se cuvin continuate, editorul Mircea Petean a adunat, cu ajutorul altor prozatori prieteni ai săi, un volum secund de proză scurtă contemporană. Dar vitregiile de ordin financiar au amînat pînă acum, în 2008, proiectul. În fine, după lupte destul de grele, AFCN a finanţat, spre cinstea lui, acest al doilea volum numit *Farse, lacrimi şi o găleată de sînge – antologie de proză scurtă românească de azi.* Este o carte elegantă de peste 280 de pagini, în care 37 de prozatori etalează teme şi stiluri diferite, dar care, la un loc, conturează situaţia – înfloritoare s-ar zice – prozei noastre din anul apariţiei, unii autori revenind asupra textelor în timpul de aşteptare. Volumul cuprinde consacraţi ai prozei: Ruxandra Cesereanu, Ştefan Caraman, Ştefania Coşovei, Cătălin Mihuleac, L. Mihăileanu, Doina Ruşti, Ioan Lăcustă, Dan Lungu, unii afirmaţi şi prin romane. Dar apar şi tineri promiţători precum Anda Aldea, Mădălin Roşioru, Cristina Podoreanu, Bogdan Mureşanu, Adrian Mustăţea, Tiberiu Stan, cel de la care îşi ia antologia cumplitul ei titlu. Nu lipsesc nume apărute mai recent în prim-planul vieţii literare, deşi purtătorii lor au o vîrstă şi o experienţă literară considerabile: Gh. Stroe, Radu-Ilarion Munteanu, Ştefania Coşovei, Dumitru Ungureanu, Sergiu Someşan. Antologia nu-i omite pe poeţii marcanţi care atacă uneori alte genuri: Mircea Petean însuşi ori Nichita Danilov, nici pe autori mai puţin familiari publicului românesc pentru că fac parte din comunităţi româneşti de dincolo de graniţe: Bogdan Dumitrescu, Mircea Gheorghe, Florin Oncescu, George Mureşan, nici talente reale care nu au avut răgazul să se afirme plenar din varii motive: Radu Preda, Cătălin Gomboş, Maria David. În fine, mulţi autori clujeni, veritabile revelaţii selecţionate de Mircea Petean din mediul literar ardelean, se prezintă la un excelent nivel al scriiturii: I.P. Azap, Mariana Bojan, Daniel Moşoiu, O. Pecican, Aurel Podaru, Titu Popescu, Virgil Raţiu, Radu Ţuculescu sau Mircea Vaida-Voevod. Toţi aceştia demonstrează o mare mobilitate spirituală şi, dacă aerul comun al unei antologii de grup lipseşte, varietatea textelor este o justificare deplină pentru interesul pe care lectorii îl pot arăta acestei cărţi. Pentru un cititor de proză contează mai puţin „firma" şi antecedentele diverse ale autorilor cît valoarea lor la momentul **T,** deplin conturată prin textul ales de Mircea Petean. Antologia de la *Limes* propune autori puternici, siguri de ei şi care, indiferent de rezistenţa lor pe spaţiul unui volum personal, deşi cei mai mulţi au dovedit şi asta, reprezintă un buchet de tehnici rafinate şi de momente inspirate convertite pe cîte 10-15 mii de semne care poartă semnul excelenţei literare, dar şi capacitatea de a delecta orice iubitor de literatură.

Aida Hancer
Eva Nimănui
Editura Vinea, poezie



Anul 2008 aduce un debut care nu mai constituie o surpriză pentru că, la 19 ani, Aida Hancer figurează de cîţiva ani buni în palmaresul concursurilor de poezie de pe tot cuprinsul ţării, luînd premii după premii. Mai neobişnuit este faptul că poeta debutează publicînd simultan două volume la două edituri diferite, conduse de poeţi ce sînt descoperitori de talente juvenile: Daniel Corbu şi Nicolae Tzone, supranumit Magnificul. Este de presupus că amîndoi şi-au disputat întîietatea în publicarea primului volum (cu un cuvînt înainte al lor) al uneia dintre cele mai interesante nou-venite în post-douămiism, iar Aida Hancer nu a vrut să supere niciunul dintre editori. Despre dubutanţi se spune că sînt promisiuni, dar Aida Hancer este o certitudine. *Va uimi şi va străluci* crede N. Tzone. *Siguranţă, exigenţă, acribie* – o caracterizează Daniel Corbu. Este cert că tînăra poetă are o îndrăzneală şi o dezinvoltură uimitoare, nu are nici un complex în faţa poeziei sau a istoriei de pînă la ea a acestei arte. Ea scrie cu naturaleţe şi cu uşurinţă, parcă fără a premedita niciun efect, simplu şi direct, dar în acelaşi timp impresionant, perfect sigură de adevărul ei pe care îl comunică firesc şi puternic, aşa cum Ioana d'Arc mîna oştile în luptă fără să aibă habar de strategie militară. Spre deosebire de legendara tînără luptătoare, Aida Hancer ştie şi strategie, chiar dacă disimulează perfecta spontaneitate şi nu se va lăsa uşor prinsă ori arsă pe vreun rug conjunctural. Discursul poetic este aparent discontinuu, autoarea nu mizează pe coerenţa exterioară a frazelor, nu elaborează scenarii, parabole sau drame poetizate. Nu recunoaşte nici o ascendenţă din vreo coastă adamică, este *Eva nimănui*, născută ca Afrodita din spuma mării, gata maturizată şi care judecă fără a se lăsa judecată. Pentru o lirică feminină este surprinzător că Aida Hancer nu manifestă nici o vulnerabilitate şi nici nu îşi arogă violent lipsa ei: *eu sunt ce-mi doresc/ sunt ce-mi doresc de la viaţă/ sunt ceea ce doresc ca viaţa să nu ofere nimănui/gratuit ... poemele sunt despre tot ce ne înconjoară/ despre dragostea dintre/ animale/ dragostea dintre oameni/ ... şi din cîţi trăiesc rămîn vii/ morţii noştri/ comuni.* Poezia Aidei Hancer este limpede şi puternică, profund personală: *oricum la cheremul luminii,* dar la al nimănui altcuiva.

Ion V. Strătescu
Dansul cocoşului decapitat
Editura Vinea, poezie

În douăzeci de ani de scris, Ion V. Strătescu a împărţit egal numărul volumelor publicate între poezie şi roman, alternîndu-le cu imparţialitate. Ipostaza de romancier realist influenţează şi poezia care este ilustrativă. Poetul porneşte de la datele realităţii, realizînd poeme aproape personalizate, ocazionale, dedicate unor prieteni mai mult sau mai puţin cunoscuţi în lumea literară. El nu că ar disprețui prozodia clasică, dar preferă să evite rima, folosind în schimb ritmul pentru a da sonoritate gravă unor texte. *Boturile de mînz, frigul din oase, tăcerea goală ca o casă înainte de a fi mobilată, măştile provizorii ale durerii* (să existe şi măşti definitive?) sînt cîteva dintre locurile comune pe care Ion V. Strătescu nu se străduieşte să le evite. Uneori lestul acestora cade şi poezia se ridică, esenţializată: *Pe unul dintre stîlpii eşafodului/ o mierlă mai uşoară ca fulgii tăi/ te aşteaptă iubito/ să-ţi iei adio/ de la nestatornicul pustiu al regulilor mele.* Ion V. Strătescu scrie poezie ca un singuratic, oarecum narcisist, atent numai la intenţiile lui.

Horia Bădescu
Pielea îngerului
Editura Limes, poezie

În colecţia Magister a Editurii Limes, Horia Bădescu publică o plachetă subţire, dar substanţială, plină de melancolie. Trecerea timpului este tema acestui succint volum şi înţelegem că, dacă despre sexul îngerului se poate polemiza nesfîrşit, pielea sa imponderabilă, după ce a fost *jupuită,* cum spune poetul, este însuşi timpul care, ca banda lui Moebius, permite suprapunerea dintre înlăuntru şi afară într-un continuum pe care ieşirea din plan la a treia dimensiune, transcendentă, îl îngăduie. *Cum pe dinafară/ pe dinlăuntru/ Cum pe dinlăuntru/ pe dinafară./ Pe dinlăuntrul/ lăuntrului/ pielea jupuită/ a îngerului.* Minimalismul voit, dezabuzat al lui Horia Bădescu, renunţarea la titluri, arătînd că numirea este superfluă în faţa a ceea ce trebuie numit prezintă o mizantropie de sfîrşit de veac de singurătate. Versurile se retrag parcă în cochilie şi puţinul pe care îl vedem este ceea ce a rămas încă neascuns din lipsa fatală a timpului, ca în parabola satului apropiat al lui Kafka. Pentru poet timpul trece cu o acceleraţie care nu îi permite notaţii mai lungi de cîteva cuvinte, şi acelea repetate ca într-un descîntec. Vorba lui Buendia: *O sută de ani! Ce repede trece timpul!*

Adrian Munteanu
Ferestre în cetate (sonete 4)
Editura Arania, poezie

Ferestre în cetate este încă un volum de sonete ale actorului poet din Braşov, talentat şi harnic, aşa cum îl ştim. De această dată, toate textele sînt închinate burgului în care se petrece existenţa autorului. Un Braşov liric, parcurs la pas, un fel de ghid al Braşovului în sonete sau o monografie braşoveană în care nu sînt uitate niciunul dintre locurile de referinţă: Catedrala Ortodoxă, Strada Sforii, Dealul Melcilor, Piaţa Sfatului, Biserica Neagră, ba chiar şi unele mai obscure: Liceul Sportiv, Şcoala de Arte, pînă şi Clinica de cardiologie. Acest sonet pare justificat de un incident cardiac pe care, din fericire, autorul l-a trecut cu bine. În momentele de inspiraţie, sonetele lui Adrian Munteanu evocă în chip potrivit, cu eleganţă, locuri de care ne amintim cu plăcere: *Mereu e rece aerul. Îngheaţă/ Răsuflul scurs pe cenuşii coloane/ Retraşi stau îngeri sobri în balcoane/ Veghind răstimpul ceasului din Piaţă. (Biserica Neagră).* Obecţia ce se poate aduce este că nu pentru toate locurile se poate găsi adecvat cîte un sonet – lucrul acesta le egalizează nedrept. Poate că la unele merge mai bine un rondel, la altele un haiku, un gazel sau, mai bine, un poem liber de orice formă fixă, inutil constrîngătoare.

◄

Dictatura TV

Citeşte şi dă mai departe

O emisiune de cultură de 40 de minute pe programul 1 al TVR pare a fi un eveniment de neratat! E la fel de tentantă ca o floare de colţ ce ţi se iveşte brusc în cale şi, deşi ştii că e interzis, e ilegal, e imoral, nu te poţi abţine să nu întinzi mâna. Informat şi pe email-ul personal de noua emisiune, am lăsat baltă jurnalele de ştiri de la ora 18, am făcut linişte în casă şi m-am pregătit temeinic, sufleteşte, pentru că popcorn nu mi-am luat, să o urmăresc. Realizatorul, Marius Chivu, e un băiat deştept, are o prezenţă plăcută şi o voce bună. Şi mai e şi tânăr! Cartea supusă dezbaterii – *Tovarăşe de drum* – suficient de incitantă pentru o dezbatere. Invitatele – aşa şi-aşa: una dintre autoarele cuprinse în volumul colectiv (Simona Sora), o fostă consilieră prezidenţială (Adriana Săftoiu) şi o jurnalistă din zona mondenului (Evelyn Badea). Eh, mi-am zis eu optimist, nimic nu e perfect pe lumea asta!

„Citeşte şi dă mai departe" era sloganul ilegaliştilor împărţitori de manifeste sau de „Scânteia". M-a amuzat ideea că lectura a devenit o activitate conspirativă, practicată numai în interiorul unui grup de aderenţi la mişcare. „Si non e vero e bene trovato", cum ar zice ruda noastră din Cizmă. Titlul emisiunii, sprinţar şi promiţător, nu acoperă mai nimic din conţinutul ei. Iar desfăşurarea, cloul emisiunii, l-am mai văzut la „Lumea citeşte" a lui I.T. Morar: un coş de cărţi împărţit cu generozitate invitaţilor ca premii la răspunsuri aproximative. La această primă ediţie, întrebările au vizat preţurile (cea mai în pierdere a fost Adriana Săftoiu care crede că preţurile se învârt pe la 10-12 lei!), informaţii generale despre unii autori: că nicio invitată nu a fost în stare să ghicească anul naşterii lui Zola mai treacă-meargă, dar ca niciuna să nu ştie ce mare premiu a luat Orhan Pamuk mi se pare de toată jena (doar aceeaşi Adriana Săftoiu a întrebat cu juma' de glas: „Nobel?!"), precum şi câte ceva despre cele mai noi lecturi – la capitolul Umberto Eco cam toată lumea rămăsese pe la *Pendulul lui Foucault* (cum s-ar zice tot la lecturile de pe vremea comunismului au apelat!) În rest, emisiunea a fost despre anii comunismului. Am auzit aceleaşi poveşti la care începe să se rezume lumea comunistă: pentru că nu aveau alte distracţii, copiii se jucau şi citeau, femeile făceau avorturi şi unele chiar mureau, bananele şi portocalele erau o raritate (şi când erau, se împărţeau egal între fraţi), se stătea la coadă pentru gheare de pui şi „adidaşi" de porc, cosmeticele erau o raritate. Ancheta de stradă – cu întrebarea „Cum vă procuraţi cosmeticele în timpul comunismului?" – a lăsat să se

întrevadă şi o altă faţă: cea a românului care, până la urmă, se descurca: „îmi aducea soţul din străinătate", „aveam o cunoştinţă care putea să cumpere de la shop", „luam de la polonezi, la nudism", „aveam o prietenă la «Miraj»", „mă aprovizionam când mergeam în excursii la bulgari sau la unguri". Mi-a plăcut răspunsul unei femei „pe vremea aia eram copil şi n-aveam nevoie de cosmetice!", semn că reporterul a nimerit cu bâta în baltă, comiţând o impoliteţe mare cât casa.

Despre cartea care era tema emisiunii nu s-a vorbit mai nimic, în afara unei întrebări privind opţiuni personale: „ce v-a reţinut atenţia" sau, mă rog, ceva de genul ce v-a plăcut cel mai mult. Adriana Săftoiu a ales-o pe Nora Iuga (jos pălăria pentru gusturile sale), reţinând şi o afirmaţie tulburătoare a autoarei: „Nu mă judecati, pentru că nu aveţi amintirile mele!".

Cele 40 de minute de cultură au fost 25, „Citeşte şi dă mai departe" a însemnat de fapt mai mult „dă mai departe", generaţia tânără şi iconoclastă care cântă prohodul generaţiilor de scriitori trăitori în comunism trăieşte (şi face zgomot) cu teme din comunism, care comunism se reduce pentru mulţi la mâncare sau, în fine, la absenţa ei. În rest, a fost un bavardaj plăcut, când nu era subminat de locuri comune, adică o pălvrăgeală de emisiune mondenă cu o temă hai să-i zicem mai serioasă.

L-aş sfătui pe Marius Chivu să îşi ia în serios rolul de moderator, nemailăsându-i pe invitaţi să vorbească fără a avea ceva de spus, să fie mai subtil când face racorduri, treceri către rubricile emisiunii şi, nu în ultimul rând, să îşi cristalizeze ideea despre ce vrea să facă: evocări, analize, stârnirea gustului pentru lectură, promovarea unei cărţi sau a unor autori, partizanat literar (pentru că, mă întreb şi eu ca simplu cititor, numai autorii ăştia cultivaţi până la saţietate au scris în ultima vreme despre perioada comunistă?) Toate odată nu se poate! Sau, mă rog, se poate, dar ştiinţa ghiveciului călugăresc nu o deţin decât cei care au rafinamentul mâncărurilor (şi) de post. ***(C.S.)***

Nocturne

Scriitori şi pisici

STELIAN TĂBĂRAŞ

Când familia mea s-a mutat la Sinaia – eram la începutul şcolii – am luat cu noi câinele şi pisica mai tânără, într-o lădiţă. Cea bătrână – bălţată cu toate culorile posibile – fusese părăsită în vechea grădină, după ce ne-am asigurat că nu rămăsese în casa cu obloane bătute în cuie. „O să se descurce ea", spusese mama mai mult pentru ea însăşi decât pentru noi. Era pisica bătrână, chioară de un ochi după o luptă pe viaţă şi pe moarte cu un şobolan mai mare decât ea – eroism felin ce ne făcuse s-o privim cu admiraţie. „Aşteptaţi-mă aici, vin eu înapoi peste o jumătate de ceas", a zis mama şi s-a întors spre sat, în vreme ce au am coborât să cercetez troiţa, mai bine zis să citesc lista eroilor din primul război, să-mi caut un străbunic despre care pomenise şi învăţătorul chiar în prima zi de şcoală, când ne explicase ce va să zică localitatea noastră în acea regiune. Erau pe monument nume cunoscute, chiar neamuri de-ale noastre, dar erau şi nume cunoscute ca porecle. Sau cel puţin aşa le strigau copiii prin curtea şcolii, prilejuind bătăi şi hârjoneli prin praf. Acum, încărcat de emoţiile plecării, nume ca Ursu, Viezure, Lupu, Pisică mă umpleau nu numai de simpatie, ci şi de o copilăroasă mândrie: „Va să zică în război chiar şi jivinele şi fiarele pădurii ne sunt aliate!"

Reapăru mama cu lacrimi în ochi, aducând într-o faţă de pernă pisica bătrână cu lacrimi în ochiul scos. Ia uite, îmi spuneam, ce mult seamănă pisica asta cu faţa de pernă lucrată în trei ţe, plină şi ea de culorile pământului…

Mai târziu am citit despre tot felul de scriitori care s-au mutat în alt oraş cu familia şi pisicile – Doris Lessing, care a trăit cu părinţii la o fermă din Rhodesia de Sud, a avut „în bagaj" câteva pisici, Günter Kunert, care a plecat din RDG încă înainte de căderea zidului Berlinului, spre a locui lângă Hamburg, avea „în traistă" nu mai puţin de şapte.

Mulţi preferă pisicile negre – sunt mai misterioase, par a avea putere de vrajă. Exemplul cel mai notoriu în Bucureşti e Pessoa al Denisei Comănescu, devenit emblemă pentru colecţia „Raftul Denisei" de la Humanitas. (O pisică atât de inteligentă încât deschide uşa singură. S-a făcut un studiu, am auzit, pe tema asta, şi numai una din 38 de pisici e în stare de aşa ceva.) Dar mulţi înaintea Denisei s-au lăsat fascinaţi de fiinţele noptatece, umbroase: între aceştia însuşi Jorge Luis Borges, care locuise în copilărie aproape de grădina zoologică din Buenos Aires şi îşi dorise o pisică în contrast cu tigrul galben pe care-l admira acolo. „Tu aparţii altui timp" –scria el în poemul său *Pentru pisică*. Tot negre erau şi preferatele lui Georges Simenon, „colaboratoare" la scrierea romanelor poliţiste.

Singurătatea se estompează când eşti lângă o pisică; totuşi, scriitorul se simte suficient de singur ca să poată lucra. O fiinţă liberă, care oferă prietenie nepretenţioasă, paşnică şi totuşi neliniştită ca marea, sugerând sfinxul şi alte mistere exotice şi îndepărtate. Ernst Jünger, preocupat în egală măsură de natură şi literatură, a avut pisici până la 100 de ani; cea mai cunoscută e „chinezoiaca" Li-Ping. Pierre Loti, la început ofiţer de marină, pasionat de orient, avea în locuinţa sa plină de amintiri din Turcia, Japonia şi China două pisici cărora le făcuse chiar cărţi de vizită: Madame Moumoutte Blanche, Madame Moumoutte Chinoise. O vestită pictură de Rousseau îl înfăţişează pe Pierre Loti împreună cu una din ele – şi se vede foarte limpede că pisica seamănă cu stăpânul ei…

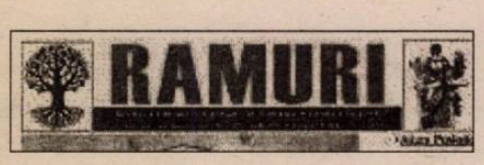
Romain Rolland, militant împotriva torturii animalelor, avusese o pisică tigrată; poeta Sarah Kirsch, prietena pisicii Emily, a scris un jurnal al anilor 2003-2004 după ritmul acesteia, „după cum intra şi ieşea din casă"; Robert Graves, convins de Gertrude Stein să locuiască la Deià, în Mallorca, avea o întreagă ceată care hălăduia liberă prin împrejurimi. „Pisicile sunt absolut sincere: oamenii îşi pot ascunde sentimentele, dintr-un motiv sau altul, pisicile niciodată", spunea Ernest Hemingway, iubitorul de animale (convins că au suflet – deşi el însuşi nu renunţa la vânătoare şi pescuit). Primise cadou de la un căpitan de vapor un motan neobişnuit cu câte şase gheruţe la fiecare labă; motanul a avut numeroase generaţii de urmaşi; se spune că la Muzeul Hemingway, de pe insula Key West, trăiesc şi astăzi „moştenitorii" cu şase gheruţe

Tot legenda spune că Françoise Sagan l-a cucerit pe Anthony Perkins ţinând o pisică în braţe la filmările pentru *Vă place Brahms?* şi că lui Raymond Chandler îi plăcea să vadă, când scria, pisica dormind pe birou. Nu-i de mirare că o despărţire de asemenea însoţitor devine tragică. E.T.A. Hoffmann a dat anunţ funerar când i-a murit motanul.

N-am avut niciodată pisici, în propria mea casă, dar primesc în curte, la geamul de sub cais, vizitele unei alb-tigrate inteligente, „de cartier", care ştie exact la ce ore coborâm „şi se poate discuta cu noi". În fond, Petrarca spunea, mi se pare, că oamenii se împart în două categorii: iubitorii de pisici şi oamenii dezavantajaţi de viaţă.

Monopol pe Fundoianu?

Revista revistelor



Ramuri apare nesmintit cu sumar bogat şi colaboratori prestigioşi. Parcă totuşi numărul 9, pe lîngă substanţa obişnuită, seriozitate şi stil, are şi un plus de condimente. În primul rînd o schiţă, căci este proză în regulă, indiferent de adevărul ei biografic despre felul cum în copilărie Gabriel Chifu a obţinut un simulacru de brad (*pom* îl numeşte autorul) de Crăciun şi cum directorul liceului agricol din urbea sa natală, trăitor într-un palat naţionalizat ,cu oglinzi veneţiene şi tot tipul rîzăreţ, dar fără un motiv aparent, l-a înşelat oferindu-i un măr de ghips. Viitorul romancier a muşcat şi şi-a pierdut pe veci încrederea în oamenii care rîd tot timpul. Sub tonul uşor şi perspectiva naratorului copil se ascunde o capodoperă, une dintre cele mai bune pagini scrise de acest autor care nu a dat totuşi puţine fragmente valoroase.

Vine apoi la rînd jurnalul lui Gabriel Dimisianu ce relatează cu mult haz întîmplări din anul 2006, la unele a fost martor şi autorul acestor însemnări, mai ales prima întîlnire a sa cu computerul. În acel an, criticul, acum proaspăt apărut în librării cu o remarcabilă carte tot din zona memorialisticii – *Oameni şi cărţi* – a aniversat 70 de ani de viaţă, cu oarecare anxietate. Tocmai atunci, împrejurare tratată cu mare umor, l-a lovit o criză biliară... aniversară. Trecînd cu bine peste acest avertisment al unui destin glumeţ, Gabriel Dimisianu este azi bine şi aşteptăm să-l sărbătorim şi la centenar.

Tot un gust pronunţat, dar acum amar, are articolul lui Mihai Şora despre blocarea de către Mircea Martin a proiectului iniţiat de Luiza Palanciuc, Mihai Şora şi editorul Mircea Petean de a traduce şi edita opera lui B. Fondane. Universitarul Mircea Martin a pretins că are el însuşi un proiect de editare a operei în română a lui Fondane-Fundoianu, apoi a reuşit să-l facă pe deţinătorul drepturilor de autor al scriitorului să le retragă editurii Limes, căreia i le acordase, chiar şi pe cele pentru opera în franceză. Argumentul lui Mihai Şora este că proiectul lui M.Martin e o idee *ad-hoc*. Cine l-a împiedecat pe M.M. să pornească un asemenea proiect vreme de 18 ani cît a fost în conducerea unor importante edituri? De ce abia acum, cînd alţii au demarat ceva similar, se resuscită pentru a-i bloca? Să vrea Mircea Martin un monopol asupra lui Fondane? Stupefiază acest conflict între doi cărturari remarcaţi demult prin seriozitate şi probitatea lor, prin delicateţea comportării. Mihai Şora mai denunţă şi comportarea inechitabilă a revistei *Observator cultural* care i-a interzis practic dreptul la replică. Aici, însă, nu ne miră nimic.

În fine, un portret într-o frază acidă dă savoare cronicii lui Mircea Ghiţulescu despre Valentin Nicolau (director de editură, preşedinte al TVR, consilier al lui Adrian Năstase etc., etc.): *simpatic interlocutor alunecos!* Cît despre dispariţia lui de pe afişele teatrelor, Mircea Ghitulescu constată corect: *nu talentul, ci funcţia contează.*

Ramuri este de citit pentru toate cele de mai sus, dar şi pentru numeroasele şi bine realizatele pagini de recenzii la volume recente.

Neobişnuit de substanţial acest număr 9 din *Convorbiri literare*! Cine spunea că literatura ieşeană nu mai are resurse?

Sper că v-aţi dat seama că a fost un banc, poate şi că a fost o parafrază la un tip de glumă larg promovat de Alex Ştefănescu.

De fapt, *Convorbiri literare* e în nota obişnuită, poate cu un semiton mai sus. Se reţine oricum cronica lui Cristian Livescu la cel mai recent volum de poezie al lui Marin Mincu, scris în ipostaza de *pacient la spitalul fundeni*. Cartea pare să fie un fel de reality show pe care criticul îl gustă în mod deosebit şi se bucură să afle trăirile *semioticianului pe masa de operaţie*. Marin Mincu mărturiseşte că scrie ca să se simtă încă viu, iar criticul său constată că este. Poezia lui Marin Mincu e de fapt un jurnal, foarte mulţi autori cred că tot ce ating, tot ce trăiesc şi relatează se transformă automat în literatură. De astă dată, se pare că lucrurile se petrec tocmai aşa, iar Cristian Livescu extrage cu precizie chirurgicală şi comentează cu acribie medicală probele biologice cele mai savuroase. Dacă autorul *Jurnalului lui Dracula* izbuteşte un jurnal personal la fel de autovampiric, nici comentatorul nu se lasă mai prejos, fiind de altfel consonant şi admirativ cu pacientul. Oricum , oricine va dori să citească volumul lui Mincu după ce a parcurs cronica lui Livescu. Chiar şi cei care, mulţi-puţini, îşi doreau pînă acum ca Marin Mincu să fie sănătos vor începe să îl prefere în starea de pacient, cu condiţia desigur de a-şi relata experienţa.

Mai la începutul revistei, editorialul lui Cassian Maria Spiridon vorbeşte despre *Dispariţia cărturarilor. Vom fi obligaţi să devenim proprii noştri cărturari*, conchide poetul. Şi are dreptate, cîtă vreme dispariţia cărturarilor a favorizat, orişicît, chiar şi apariţia sa, a noastră...

Emanuela Ilie semnează al doilea episod din *Introducere* (e doar o introducere, să ne ţinem bine!) *în opera lui Dinu Flămînd*. Ea sesizează un *orgasm al emoţiei* la eminentul traducător al lui Pessoa, unul care apare intermitent ca orice orgasm, unele versuri din *Frigul intermediar* fiind *purificate* de el. Frigul, fie şi intermediar, dăunează grav emoţiei.

Două titluri atrag luarea-aminte prin ele însele: *Cadavrul unei stafii* (Ion Papuc, e vorba de cadavrul comunismului care, ca o stafie, vorba lui Marx, bîntuia Europa) şi *Puţuri de lumină* de Svetlana Paleologu-Matta.

În zona poeziei, interesează un lung poem de Elena Vulcănescu, ca şi placheta obişnuită a revistei care cuprinde acum versuri de Clara Mărgineanu sub titlul *Pe tăcerea mea se poate dansa*. Un vers cumplit sare în ochi: *un bărbat rezolvă totul cu un brici înroşit*. Pe dansul Clarei Mărgineanu se poate tăcea! (***Hipo***)

◄

Contre-pied

Loţiune Diana la membru de pirat şchiop

După un meci Franţa-Germania, adjudecat de nemţi cu 3-2, antrenorul învinşilor a fost întrebat de ziarişti la conferinţa de presă dacă echipa gazdă n-ar fi putut, totuşi, câştiga acea partidă, având în vedere că dominase copios, condusese cu 2-0 şi avusese numeroase alte ocazii de a înscrie. Răspunsul a fost scurt şi la obiect: Nu, pentru că meciul tocmai s-a jucat şi s-a încheiat cu victoria celorlalţi! Morala: nici o propoziţie serioasă nu începe cu vorba asta seducătoare şi parşivă, „dacă..."

Din păcate, noi, românii, n-avem sădită în genă cultura autorităţii lucrului judecat, limpede şi definitiv, care nu admite recurs – la metodă, la circumstanţe atenuante sau la orice altă formă de relativism. Învăţând din istorie doar lecţia cu gust de aguridă a supravieţuirii triumfale, continuăm să ne hrănim cu prezumţii colorate oniric, cu vertijuri de dialectică minoră şi cu virtualitatea păguboasă a iluziilor care nu ţin nici de foame, nici de sete, nici de dor de codru verde. Câştigăm mereu bătălii meschine, dar pierdem metodic războaiele majore şi nu învăţăm nimic din amarul acestui paradox rezervat celor mici, neînsemnaţi şi cu memorie scurtă. Când norocul ne mângâie duios pe creştet ne facem din favorurile sale merite personale, iar când el ne părăseşte invocăm lucrătura machiavelică a destinul ingrat sau căutăm degrabă vinovaţi decapitabili.

Cea mai tâmpită atitudine după acest 2-2 plin de conţinut cu vicecampioana mondială mi se pare a fi centrarea comentariilor pe laitmotivul plângăreţ „am avut în mână o mare victorie şi i-am dat cu piciorul". Am avut pe dracu'! Un meci de 90 de minute fără prelungiri nu durează nici 30, nici 45, nici măcar 89 de minute – acest adevăr *à la Palice* le-a usturat pielea şi unora cu mult mai blazonaţi şi mai ţanţoşi decât noi într-ale fotbalului: cehii în meciul cu Turcia de la ultimul Campionat european, Bayern München în finala de Liga Campionilor cu Manchester United (1-0 în minutul 88, 1-2 în minutul 90) sau Milan care a condus Liverpool cu 3-0 la pauză, a fost egalată halucinant şi a pierdut la penaltiuri tot o finală de Champions League. Ori, ca să ne rotim mai prin preajma ogrăzilor noastre, Dinamo care, într-o partidă de cascadorii râsu-plânsului, se distra, prin minutul 62 al unei întâlniri de campionat, cu un 4-0 umilitor administrat Forestei Fălticeni, pentru ca la fluierul de final tabela de marcaj să arate un neverosimil, dar echitabil 4-5 (pentru că, uitasem să precizez: meciul se mai juca şi în Ştefan cel Mare, pe deasupra!).

Să fim sobri: n-am irosit nici un fel de victorie – dimpotrivă, am scăpat ieftin cu acest egal într-o partidă pe care francezii au controlat-o autoritar. Chestiile astea mioritice cu „dacă Mutu nu rata...", „dacă Lobonţ nu lua gol de la centrul terenului..." (de parcă ar fi fost primul încasat astfel de acest băiat care ar trebui să-şi scrie cuviincios în cartea de muncă: profesiunea – gafeur!), „dacă eterna absenţă Chivu nu ne-ar fi obligat să jucăm în zece oameni...", „dacă Marica nu făcea simplă figuraţie cu dichis...", „dacă Rădoi şi Bănel Nicoliţă nu erau accidentaţi..." etc., etc. sunt simple frecţii cu loţiune Diana la membru de pirat şchiop. Să zicem mulţumesc Celui de Sus că, timp de 25-30 de minute, şi-a pogorât milostiv privirea către formaţia noastră, ghidonând două mingi norocoase către plasa porţii francezilor! Pe urmă, plictisit, s-a întors la ale lui, urându-ne să jucăm după mintea şi puterile noastre. Iar mintea şi puterile noastre s-au materializat în acel 0-2 înregistrat după ce voinţa divină ne-a lăsat de izbelişte şi care, realist vorbind, ar fi fost scorul final firesc.

Cu asta nu vreau să spun, feri-m-ar Sfântul, că Domenech e vreo meserie de antrenor ori că echipa Franţei defilează prin grupă miruită cu har fotbalistic demn de o vicecampioană mondială. Nici gând. Are însă în componenţă vreo 2-3 superjucători, plus 6-7 profesionişti de valoare europeană medie care depăşesc fără efort vârfurile trupei lui Piţurcă, iar lucrul acesta n-avea cum să rămână fără consecinţe pe tabela de scor nici dacă pe banca lor tehnică ar fi fost instalată o coafeză calificată la locul de muncă. Să mai lăsăm noi deoparte filozofia de jucători la Loto 6 din 49: din 10 întâlniri cu Franţa putem, cu şansă chioară, să câştigăm una şi să mai scoatem un egal mare cât o victorie, dar în celelalte 8 jocuri o vom lua pe coajă într-o veselie soră cu moartea speranţelor într-o viaţă mai bună. *Sorry* de mi se rupe sufletul, însă asta e legea fotbalului de performanţă, varianta lirică şi sapienţială: „Câteodată, poate, dintr-o întâmplare/ Câinele cel mic îl muşcă pe cel mare/ Dar întotdeauna, chiar pentru nimic,/ Câinele cel mare-l muşcă pe cel mic!" (N-am reprodus chiar textual catrenul izvorât din paremiologia seculară a popoarelor, dar cred că aţi înţeles aluzia...) Dacă nu, amintiţi-vă că, în mai bine de 75 de ani de disputare a Campionatului Mondial, doar 7 echipe au câştigat titlul: Uruguay, Brazilia, Italia, Germania, Anglia, Argentina şi Franţa. Iar posibilitatea ca acest club select să se lărgească democratic (aşa, cam ca Uniunea Europeană, pe principiul integrării din considerente geo-strategice) tinde, până una-alta, către zero.

Ca şi arta, fotbalul este elitist şi necruţător: sărbătoreşte cine trebuie şi scapă cine poate. De ridicol... ***(G.N.)***

◄

În atelier la Vladimir Zamfirescu

IOLANDA MALAMEN

A privi pictura lui Vladimir Zamfirescu înseamnă a simţi la cotele cele mai înalte măiestrie absolută, voluptuoasă seninătate şi coerenţă ritualică a limbajului pictural. Nevoia de exprimare are la acest mare artist rădăcini în respectul aproape sacru pe care îl are necondiţionat faţă de ducerea pînă la capăt, închegat şi magic, a imaginilor. Nici un alt pictor român în viaţă nu dă dovadă de o atît de lungă „rezistenţă" în rafinarea lucidă şi sfîşietor de elegantă a formelor.

Beatitudinea miturilor, nararea lor este în fapt reconstituire şi subtilă suferinţă, o plutire în realul vieţii şi al morţii. Ceea ce dă har picturii lui Vladimir Zamfirescu este discursul profund uman stăpînit de moralitate, spaime şi linişti. Patetismul unor compoziţii, imobilismul sacru al altora, sunt „uneltele" unui pictor al oglindirii. Anamorfotic sau enigmatic, chinuitor de carnale sau golite de freamătul sîngelui şi al vocilor, personajele biblice sau mitologice îndeplinesc un rol decisiv în gîndirea estetică a lui Vladimir Zamfirescu. Ele trădează, simbolic, însuşi jocul umanităţii.

La sfîrşit de august, aflînd ca Mirel Zamfirescu pregăteşte o nouă expoziţie (ultima a fost deschisă la Muzeul din Cluj în 2006), mi-am anunţat telefonic intenţia de-a urca cele două etaje spre atelierul lui din Pangratti, pentru a sta puţin de vorbă şi a „trage cu ochiul" la ultimele picturi la care lucrează cu febrilitate de aproape un an. Am vorbit, printre altele, cu părere de rău, că niciun pictor român în viaţă nu mai poate expune în vreuna din sălile Muzeului Naţional de Artă (aşa cum se întîmpla pînă nu demult), stabilindu-se pentru fiecare zi o locaţie fabuloasă, pe care nici un artist n-ar putea-o plăti, şi despre sala Dalles, spaţiu care, aflat şi el în inima Bucureştiului, s-ar putea, cu ajutorul unor minţi deschise şi a unor fonduri modice, să-şi recapete demnitatea şi celebritatea de odinioară, cînd cei mai importanţi artişti ai vremii au deschis acolo expoziţii memorabile.

Vladimir Zamfirescu (Mirel pentru noi, toţi) mă întîmpină cu prietenie şi căldură. Mă sucesc şi mă răsucesc prin atelier, dornică să (re)descopăr în truda lui acel sublim continuu, simfonic i-aş spune, şi să mă conving, dacă mai era nevoie, că mă aflu în intimitatea unui spaţiu în care cîteva capodopere aşteaptă, rezemate cu faţa la perete, întîlnirea cu publicul. Îl rog pe Mirel să le întoarcem una cîte una, pentru a le putea privi. Îl ajut, dată fiind dimensiunea şi greutatea ramelor...

I.M. Atmosferă de lucru în atelierul tău. Miroase plăcut a vopsele de ulei, a lemn, a esenţe necunoscute, un amestec de „ingrediente" în ale picturii. E şi ordine, şi lumină bună... Ce minunat portret de femeie! Foarte bine ai surprins mişcarea. Cromatica îmi aminteşte de impresionism şi de postimpresionism. Erai într-o stare sufletească bună cînd l-ai pictat...

V.Z. Ai copilărit, ca şi mine, la Ploieşti. Îţi aduci aminte, deşi eşti mai tînără ca mine, de o femeie ciudată care se plimba prin centrul oraşului, ducînd cu sine nişte cutii şi pachete tot timpul?

Brusc am imaginea ei, cînd ieşeam cu mama de mînă la plimbare. Numele mai ales mi-l amintesc instantaneu: Garofiţa.

V.Z. Exact. O chema Garofiţa.

I.M. Splendidă lucrare. Aş spune că ai pictat-o cu un fel de nostalgie luminoasă.

Rînd pe rînd, întoarcem fiecare lucrare cu faţa spre noi. Murmurele mele de încîntare îl stînjenesc puţin pe Vladimir Zamfirescu, îi trădează emotivitatea profundă.

I.M. Aici, în spate, e ceva?

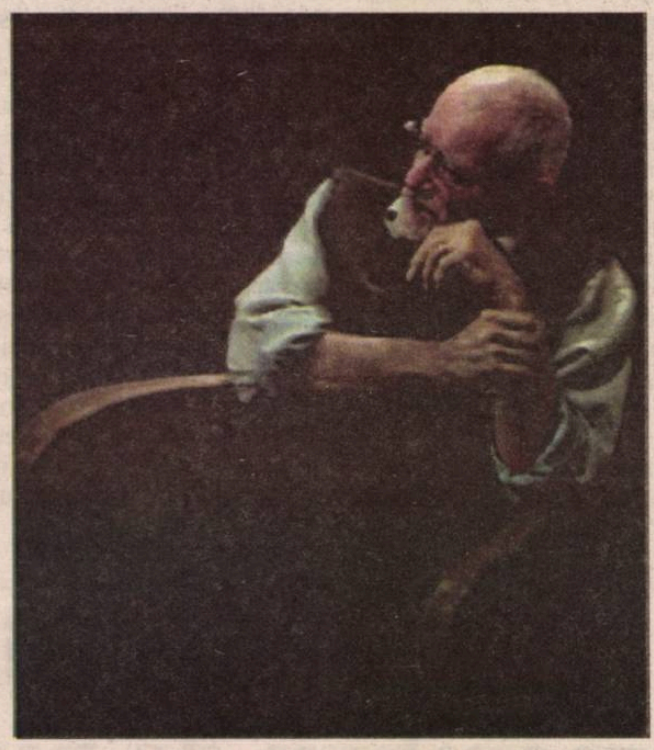
V.Z. Lucrări mai vechi. O să mai revin asupra unora.

I.M. Foarte mulţi pictori din secolele trecute ar fi invidioşi pentru rigoarea desenului, pentru cunoaşterea anatomiei umane... Mă fascinează colţul ăsta din tablou. Parcă sînt în preajma unui Renoir.

V.Z. Da, am vrut să-i dau o oarecare prospeţime, să nu fie sec.

I.M. Ai o libertate, chiar în tratarea biblică, mitică şi legendară.

V.Z. În pictură s-a făcut o mare porcărie de fapt: s-a înlocuit substanţa picturii cu instrumentele ei, mai bine spus, înţelegi, cu limbajul propriu-zis. Este un limbaj estetic, atîta tot, căruia îi lipseşte acea substanţă ideatică. Oamenii au renunţat la asta



sub pretextul că vor să explice teoretic, tocmai pentru că nu aveau ce să spună. Dar poate mai era şi lene, şi ignoranţă, crede-mă că nu ştiu cum să-i spun. Un fel de uscăciune sufletească...

I.M. I-ai pictat veşmintele lui Picasso, în albastrul ăsta ceruleum pur şi pe el l-ai „strivit" pur şi simplu cu un racourci măiastru. Pare un copil descumpănit şi totodată plin de sine.

V.Z. Mi-a plăcut ideea asta de histrionism la el. Un artist care s-a jucat genial, a făcut tot ce-a vrut şi l-a mînat geniul... Este formidabil! Îl preţuiesc enorm.

I.M. Portretul tatălui tău este o capodoperă. Fantastic! Iese în evidenţă paleta, care e de fapt cel de-al doilea personaj.

V.Z. A pictat toată viaţa. Picta foarte bine. Îmi pare rău că n-a apucat să-mi vadă nici o expoziţie.

I.M. Ce delicată şi frumoasă e asta. Şi luminoasă. Ai pictat-o tot într-o stare de graţie.

V.Z. Asta e dansatoarea...

I.M. Sunt mai colorate ultimele tale lucrări.

V.Z. Am amînat operaţia la ochi pentru a deschide această expoziţie. Din cauza vederii slăbite, am avut nevoie de mai multă culoare.

I.M. Acolo e Dan Grigore. Foarte bine l-ai prins.

V.Z. Da. L-am făcut pentru că el trebuia să susţină un recital la vernisajul meu şi l-am rugat să-mi pozeze. E mat. Trebuie să-i dau cu vernil. Îi va da o strălucire aparte.

I.M. Nu văd nici un autoportret în seria asta.

V.Z. Nu, nu am.

I.M. Acolo, lîngă peretele din spate, ce e?

V.Z. O lucrare pe care nu vreau s-o expun acum. Este o lupoaică, o maternitate, şi nu vreau să o expun, pentru că nu face parte din acest ansamblu. Asta e „Scara lui Iacob"... Aş vrea să o refac.

I.M. Las-o aşa, ca document personal al unei perioade... Mai ai, în afară de lucrările astea noi, şi altele pe care vrei să le expui?

V.Z. Mai am vreo şapte picturi pe care vreau să le aduc de la colegi, de la colecţionari. Sunt foarte „tari". *(Mirel surîde cînd rosteşte sintagma.)* Cred că le aduc.

I.M. Părerea mea este că ai optat bine pentru o galerie ultracentrală. Bucureşteanul e un privitor leneş de arte vizuale. El trebuie efectiv să se „împiedice" de pragul galeriei ca să intre în ea. Minunată această Salomee. Lucrare pentru oricare muzeu din lume.

V.Z. Mai am o variantă pe care o s-o aduc.

I.M. Mirel, mie mi-ar fi plăcut pentru expoziţia ta şi Sala Dalles.

V.Z. Nu ştiu, dar nu-mi imaginez deocamdată cum ar arăta prin spaţiile alea... Trebuie totuşi o lumină mai filtrată.

I.M. Al cui a fost atelierul ăsta înainte?

V.Z. Al lui Ion Musceleanu. Primul lui locatar a fost Catargi. Musceleanu a murit foarte bătrîn, a pictat mult în el.

I.M. O asemenea expoziţie ar fi bine să aibă şi un circuit european.

V.Z. Eu am aşa, nişte mari emoţii, nu ştiu cum va fi primită expoziţia.

I.M. Dumnezeule! Cum să fie decît foarte bine?! Cu tine, lucrurile stau ceva mai diferit, pentru că ai ieşit rar prin expoziţii şi nu ţi-ai trădat niciodată propria operă. Dincolo de splendoarea actului în sine, tu reprezinţi o culme.

V.Z. Iolanda, îţi dai seama că lucrurile ar putea să nu aibă ecou, să nu-şi găsească locul?

I.M. Tu, din fericire, cu tipul tău de imagine, pe care-l însoţeşti cu fiinţa ta aparent abstrasă de la social, economic ş.a.m.d., ai ca o compensaţie un eclat remarcabil în spirit, în imagine. Dar nu prea mă pot obişnui cu unele rezerve pe care le ai.

V.Z. Am avut întotdeauna un soi de parcimonie, dar se pare că am greşit. Însă, recunosc, mă simt salvat acum.

I.M. Cu acrylic ai lucrat vreodată?

V.Z. Nuuuu...

I.M. Recunoaşte că ţi se pare mai... efemer.

V.Z. Se foloseşte mult astăzi, dar mie mi se pare mai potrivit pentru pictura decorativă. Am rămas consecvent uleiului de pictură.

Mă despart de Vladimir Zamfirescu, de atelierul în care lumina de culoarea mierii intră în mici falduri, în funcţie de limbile ceasului, de picturile care au fost aşezate din nou cu faţa la perete, ca şi cînd le-ar supăra tocmai această lumină, şi gîndindu-mă că o lege fundamentală în artă este să-i respectăm pe făcătorii ei, în primul rînd în timpul vieţii. Odată ajunsă în stradă, mai arunc o privire atelierelor din Pangratti, în care, de aproape cinci decenii, artele vizuale româneşti s-au exprimat pe sine întregindu-se. ◀

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale pictorului Vladimir ZAMFIRESCU

Compania Naţională „Loteria Română" S.A. a sprijinit financiar proiectele U.S.R. dedicate Centenarului Societăţii Scriitorilor Români

loteria română

Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 35 (824), Miercuri, 22 octombrie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti, primar Neculai Onțanu

În acest număr:

DAN CRISTEA: *Realism și iluzie*

ALEXANDRU GEORGE: *Nefaste generalizări*

TRAIAN T. COȘOVEI: *Eufemismul înscenat*

GABRIEL CHIFU: *România ca o portocală uriașă*

DUMITRU DINULESCU: *Papagalul din Malta*

SORIN LAVRIC: *Dispoziția scrisului*

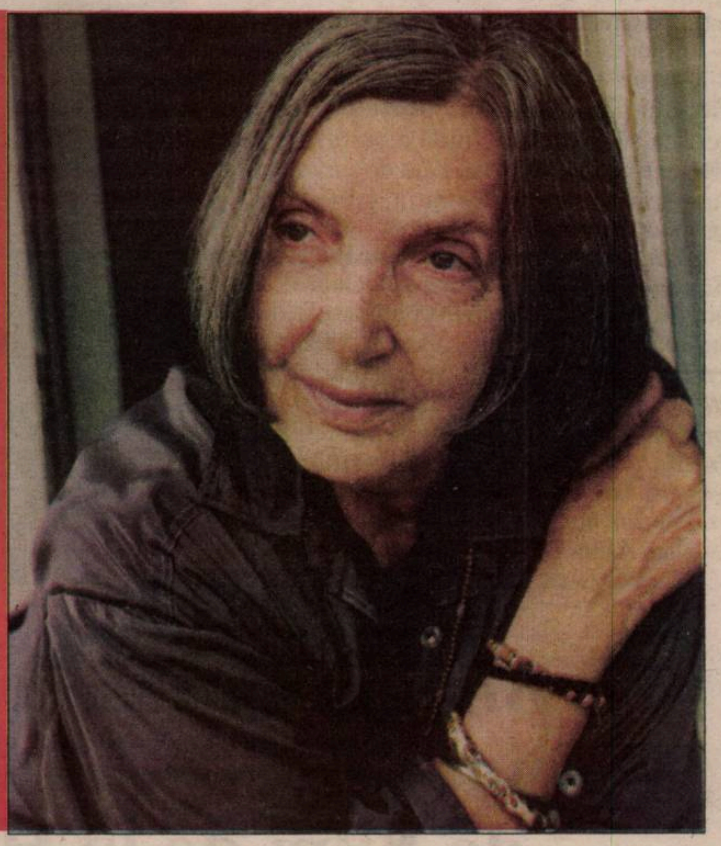
DANIELA FIRESCU: *Uimiri vechi și noi*

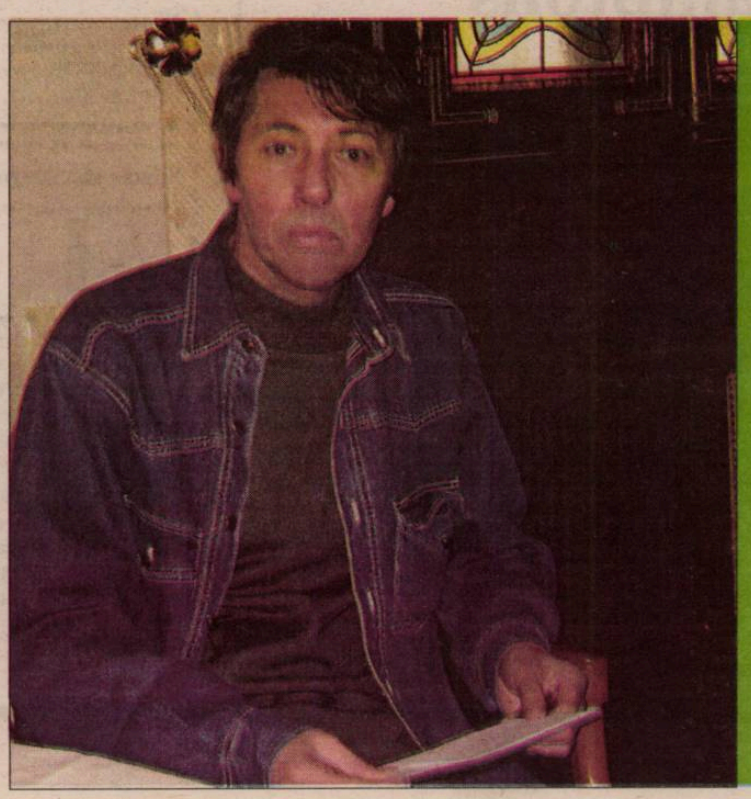
OCTAV-EUGEN POPA: *Securitatea nesigură*

Crima-i crimă, oricine ar comite-o!

O *Scrisoare deschisă* a lui Mihai Șora

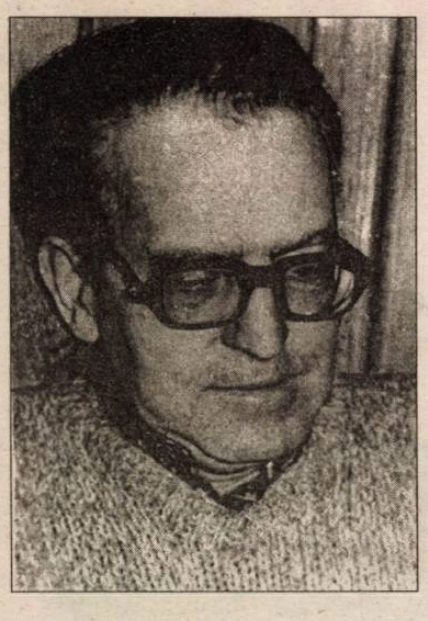
13 POEME de IRINA MAVRODIN





Constantin STAN:

TURNU-SEVERIN: 3 încercări de a cunoaște orașul



Alexandru George – noul amfitrion al ROTONDELOR 13

Începând de săptămâna viitoare, manifestările organizate de Muzeul Național al Literaturii Române și reunite sub genericul, devenit tradițional, **Rotonda 13** îl vor avea ca amfitrion pe scriitorul, criticul literar și traducătorul Alexandru George.

Nonconformismul, verva polemică, enciclopedismul amețitor și flerul lui Alexandru George vor marca cu siguranță ceea ce se dorește a fi noul spirit al **Rotondelor**.

Prima întâlnire va avea loc miercuri, 29 octombrie 2008, ora 17, la sediul MNLR și va avea ca temă **Literatura română: între continuitate și schimbare de statut**.

Prinţul în Palatul de sticlă – în atenţia internaţională

Povestea *Prinţul în Palatul de sticlă* şi autoarea Alina Darian au fost alese de către Biblioteca Naţională a Franţei (BnF) să reprezinte România la expoziţia „Turul Europei în 27 de poveşti ilustrate" de la Paris.

Organizată în cadrul *Anotimpului Cultural*, expoziţia este organizată în colaborare cu ţările membre ale Uniunii Europene. Fiecare ţară a trimis o listă de 3 propuneri. Juriul expoziţiei – format din reprezentanţi ai IBBY France – s-a reunit apoi să selecteze, din propunerile fiecărei ţări, cea mai frumoasa poveste care reuşea să fie şi o oglindă a culturii şi tării respective. Printre criteriile de jurizare s-au numărat scriitura, ilustraţia, grafica, dar şi producţia cărţii.

Prinţul în palatul de sticlă a apărut la editura *Soarele şi Luna*, editura creată chiar de către scriitoare pentru a-şi putea publica cărţile fără nici o îngrădire. *Editura Soarele si Luna a fost creată în 2007 pentru a aduce copiilor o lume de poveşti noi, în care dragonii sunt uneori mai generoşi decât prinţii, prinţesele pleacă în căutarea prinţului lor, poveşti în care să găsească inspiraţie pentru a construi mai târziu o realitate mai aproape de aspiraţiile lor*, ne explică Alina Darian.

Expoziţia de la Paris îşi propune să arate incredibila varietate a producţiei de cărţi pentru copii în Europa de astăzi.

„Turul Europei în 27 de poveşti ilustrate" va putea fi vizitată între 14 octombrie şi 3 decembrie.

Boogie de Radu Muntean premiat la Festivalul Internaţional de Film de la Hamptons

Filmul *Boogie* în regia lui Radu Muntean a primit Premiul Zicherman Family Foundation pentru Scenariu la Festivalul Internaţional de Film de la Hamptons (HIFF), unde a avut în aceste zile premiera sa americană. Scenariul filmului este semnat de Alexandru Baciu, Radu Muntean şi Răzvan Rădulescu. Premiul a fost înmânat actriţei Anamaria Marinca, a cărei participare în festival a fost susţinută de Institutul Cultural Român de la New York.

David Nugent, directorul de programare al Festivalului de la Hamptons, care a selectat filmul în urma vizionării acestuia la Cannes, a declarat: „**Boogie** m-a emoţionat în mod cu totul special prin faptul că se adresează în mod direct fiecăruia dintre noi, realismul cu care prezintă viaţa în cuplu conferind subiectului ceva universal." În continuare, Nugent a adăugat că probabil românii văd şi altfel filmul, dar pe el l-a făcut să îşi dorească enorm să meargă şi să cunoască România.

Luceafărul

Director:
Dan CRISTEA
Secretar general de redacție:
Gelu NEGREA

Redacția:
Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAȘ
Concept layout: Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură
Editor: ***Fundația Luceafărul***
ISSN – 1220-627X

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAȘ
Administrație, difuzare: Eugen CRIȘAN
Tipărit la CROMOMAN
Revista „Luceafărul" este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)
Adresa redacției: Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
email: fundația_luceafarul@yahoo.com
www.fundatialuceafarul.ro
www.revistaluceafarul.ro
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București
Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001
Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!
Reguli generale de corespondență cu redacția: Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poșta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

DIFUZARE
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET și IMPACT din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.
ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"
● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET și POȘTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poșta Română găsiți revista „Luceafărul" cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.
● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
● Se pot face abonamente și direct la Fundația „Luceafărul", expediind banii prin mandat poștal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București și trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poștal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poștal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....
☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute aveți 50 % reducere pentru al treilea.
● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poștal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi și adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.
Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Cronica literară
Dan Cristea

Realism și iluzie

Vasile Baghiu,
***Cât de departe am mers*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 74 de pagini**

Într-o poezie de notaţie, directă, lapidară, refuzând tentaţiile prelucrării metaforice sau ale aprofundării psihologice, Vasile Baghiu consemnează cam tot ceea ce s-ar putea consemna într-un jurnal poetic de călătorie: peisaje şi locuri turistice, stări de spirit şi mici evenimente, experienţe şi întâlniri, revelaţii şi regăsiri. Un poem-artă poetică, deloc zgomotos, deschide volumul, afirmând modul cum poetul înţelege să privească atât viaţa şi poezia, cât şi raporturile care se susţin între ele în scriitura poemului:"Când nu sunt inspirat, trăiesc doar,/ unul din avantajele vieţii/ în comparaţie cu poezia,/ pe care o simt ca pe un partener/ într-o afacere pe care nu o înţeleg prea bine.// Când sunt inspirat,/ asta nu înseamnă neapărat că pot scrie poezie,/ pentru că lucrul acesta simplu şi complicat/ pe care îl numim "poezie"/ scapă întotdeauna dorinţei mele patetice / de a vedea esenţa vieţii.// Esenţa poeziei este viaţa, ştiu,/ dar viaţa nu e în stare să ofere un efect poetic de una singură./ Ar fi nevoie de mai mult, sau de mai puţin,/ ceva ce nu câştigi atunci când pierzi,/ şi numai atunci când eşti la pământ.// Când trăiesc,/ ştiu că poezia este undeva pe aproape,/ încercând din greu să se menţină în viaţă,/ doar pentru mine,/ doar pentru acele zile în care sunt trist şi aproape inspirat,/ în aşa fel încât să pot scrie un vers/ sau măcar să spun nişte cuvinte inteligente.// Viaţa mă inspiră,/ dar poezia nu-mi este de nici un folos la trăit,/ nici în lupta mea de a scrie ca şi cum aş trăi/ şi nici în dorinţa de a trăi ca în poeme.// Când încă respir şi sunt chiar conştient de asta,/ ştiu că poezia poate apărea în orice moment,/şi ştiu că nici o lacrimă nu este de ajuns/ să înlocuiască o pierdere de care sufăr,/ în acelaşi fel în care aş simţi o durere necunoscută/ care vine dinăuntru,/ unde poezia şi viaţa sunt unul şi acelaşi lucru".

Ceea ce urmează în volum intră în liniile acestei poetici realiste, frumos formulate, şi care nu ignoră, în acelaşi timp, faptul că "poezia şi viaţa sunt unul şi acelaşi lucru" doar în insondabilele spaţiului lăuntric. În această tonalitate discretă, decentă, cu mare economie de mijloace şi scrutare lucidă de sine însuşi, Vasile Baghiu nu ezită să spună "lucruri simple" din micul univers care îi aparţine, din ceea ce trăieşte şi din ceea ce gândeşte. Plimbările în peisajul străin constituie totodată excursii în sine, căci vedem ceea ce dorim să vedem. Cufundat în viaţă, poetul vrea să se bucure de viaţă. Lumea, cum afirmă, "foşneşte" în propria lui interioritate umană. Poetul ştie astfel să asculte şi să vadă, să să se confunde cu "cântecul păsării de afară", să reverbereze la privelişte ca la o descoperire de sine, să se bucure dând atenţie bucuriilor mărunte ce fac farmecul existenţei: "o ploaie de globule roşii, zglobii/ peste un câmp neted de creier amorţit,/ un pâlc de case cu oameni în ele,/ un ţipăt obişnuit de pasăre./ în timp ce te gândeşti la tablouri şi poeme,/ expus,/ în mijlocul curentului rafinat de artă contemporană/ amestecat cu viaţa brută". Un peisaj marin şi un loc pustiu, printre "bucăţi de lemne şi alge uscate", îl încredinţează că s-a întâlnit cu poezia; nişte armuri de cavaleri dintr-un muzeu vienez îi atrag atenţia că "viaţa rămâne până la urmă/ cu armura ei invizibilă"; obiceiul de a sta, de a asculta şi de a se gândi îi spune că "viaţa are sens". Fondul optimist şi echilibrat al naturii poetului, care îşi proclamă "pacea şi înţelegerea" ce există între sine şi lumea din jur, nu-l scuteşte totuşi de încercările stărilor de anxietate, de nimicurile care îl pot face "aproape trist", de crizele de stres când se simte "pustiit şi inutil". Lucrurile sunt păstrate la limita spunerii şi poetul nu insistă asupra lor.

Volumul lui Baghiu oferă o poezie plăcută, conservând adeseori farmecul simplităţii şi al realităţilor de zi cu zi. E poezia unui spirit inteligent şi sensibil, care se dovedeşte capabil să se privească pe sine şi cu umor şi cu o protectoare distanţă-critică.

Gellu Dorian,
***Elegiile de la Dorweiler* (*Cartea Sophiei*), Editura Paralela 45, 2008, 167 de pagini**

Elegiile lui Gellu Dorian mizează foarte mult pe forţa aluvionară a discursului poetic, care poate ajunge chiar şi la forme de transă, intemperate, ale rostirii. Versurile cad precum torenţii. De altfel, în elegia care încheie volumul, poetul se imaginează ca exprimând un mesaj ultimativ ("ultimele cuvinte"), scris de venele umflate ca nişte râuri, direct pe pergamentul pielii. Mod de a spune că poezia se scrie cu sânge, ca un act de jertfă, ea antrenând deopotrivă corpul şi existenţa celui care i se consacră. Poet al adresării, declamativ, Gellu Dorian se arată, în acelaşi timp, ca un poet dedicat raporturilor de analogie hiperdezvoltate, discursul său poetic crescând, în special, din aluatul lucrurilor comparate cu adevărată frenezie. Tema comparaţiei (comparatul) dă naştere unui vârtej de comparanţi care o poartă uneori prin domenii din cele mai diverse. Poemul câştigă în informaţie, dar pierde din accesibilitate.

Poemele din acest ultim volum al lui Gellu Dorian sunt dificile şi unul din motivele dificultăţii, dincolo de cel formal, al deselor comparaţii despletite, constă în imprecizia voită (prilej de mister, de diversitate a abordării, pe de altă parte) care învăluie persoana interlocutorului. Cui se adresează, aşadar, cel care vorbeşte în poeme ? Interlocutorul ar putea fi femeia concretă din trecutul amintirii ("eram atât de săraci încât vântul ne ocolea/ să nu ne frângă oasele prin care fluiera aerul unui timp dispărut"), Eva adamică, Muza, ficţiunea femeii, ideea de feminitate în genere, dar şi Poezia, Iluzia sau Idealul. Lucrurile se complică, pentru că alături de *eu* vorbeşte şi *ea*, din păcate, într-un discurs îndeajuns de asemănător, care nu-i individualizează vocea. Mai intervin şi evocările (*ea* ca personaj la trecut), iar la finalul elegiei a patra citim că *ea* "ar putea fi înţelepciunea pierdută/ pe când începeam să-nţeleg,/ înţelepciunea pe care iernile o fac evidentă,/ verile o sufocă,/ înţelepciunea de după înţelepciune/ când poţi muri liniştit/ aşa cum se moare în lume".

Cum volumul e subintitulat *Cartea Sophiei*, s-ar putea avansa ipoteza că avem de-a face cu o meditaţie ("înţelepciune") asupra feminităţii, combinată cu o meditaţie asupra poeziei şi a relaţiilor dintre iluzie şi realitate (lume), turnate, toate, într-un discurs erotizant. Ceea ce contează, însă, e faptul că poetul găseşte aici mediul propice de a-şi pune în valoare natura sa intimă, care ţine de o poezie (pe alocuri cam filosofardă şi preţioasă, diluată de impetuozitatea imagistică) a fervorilor şi adoraţiei, a exaltării şi patetismului, a dedicaţiei şi a sacrificiului, a căutării ideale şi a eşecului romantic pentru aspiraţia pură. Poetul cultivă tonurile înalte, contrastele, paralelismele, metafora lucrată. Pe porţiunile cele mai bune ale cărţii, Gellu Dorian izbuteşte să fie convingător ca poet al absenţei: "eu nu sunt decât sălaşul frumuseţii ei din care încă mai beau/ ca mahmurii în fiecare dimineaţă/ acoperindu-mă cu moartea ce mă ocroteşte ca pe ultimul ei fiu,/ dar ea nu mai ascultă nimic,/ în locul ei nu mai e nimeni,/ atât de uşor zboară îngerul prin interiorul văzului/ încât îi văd faţa, atât de frumoasă încât frumuseţea lui mă vindecă şi mă aruncă în lume, învins/ ca tot omul obosit după o secundă de viaţă" (p. 78). După cum izbuteşte să se arate notabil, chiar cu mijloace repetitive, în sugestia lucrurilor imprecise, a indicibilului, a pierderilor: "ea este scânteia din care şi eu m-am aprins,/ ea îşi pune peste pleoape noaptea şi-adoarme,/ somnul ei vine ca o ameninţare,/ dacă din vis nu se va trezi,/ zorii vor fi trişti, tristeţea fără scăpare,/ ea rămâne speranţa care se pierde de cum apare,/ ea s-a prefăcut în ceea ce există dar nu poţi defini,/ ca absenţa celui pe care lângă tine îl ştii" (p. 110).

Religia poeziei, pe care poetul a abordat-o în mai toate versurile sale, se transferă în religia femeii: "Bărbaţilor nu le vin femeile plocoan decât dacă rup din ei câte o coastă/ până ce li se fac mâinile flori,/ femeile sunt mereu departe şi cresc în memorie ca uitarea". Uneori cele două planuri aproape se confundă, căci limbajul poetului e unul al idealităţii. Alte comparaţii de care Gellu Dorian se foloseşte intră în tiparul tropismelor poeziei erotice. Astfel, sacralitatea: "erai biserica în care intram, eram numai ziduri golite de sfinţi"; predestinarea: "erai atât de frumoasă cu mine în minte/ încât aşteptarea mi s-a părut de o sută de ani"; osmoza cuplului în viaţă, dar şi în moarte: "din coasta mea te năşteai, din sângele tău renăşteam", "ea se aşează în mine ca o boală pe care n-o mai pot vindeca", "eu mormântul tău, tu mormântul meu"; dizolvarea eului dinaintea icoanei feminine: "nu mai sunt eu, doar cealaltă imagine a mea din care se rupe/ frumuseţea ei atât de îndepărtată".

La fel ca religia poeziei, ritualul erotic are neşansa să se producă (mai ales în prima elegie, a memoriei) într-o lume ostilă, o lume-abator sau o lume-închisoare: "lumea era o siberie în care eram îngropaţi de vii,/ nu mai aveam loc decât în ochii tăi/ pe unde se reversa cerul/ inundând câmpul abia înflorit". Contrastul faţă de spectacolul cerului, al îngerilor şi heruvimilor, ca şi al tuturor celorlate ingrediente tradiţionale ce servesc de fundal epitalamului e romantic, chiar melodramatic. Poezia exaltării şi fervorii imnice e spartă astfel, din loc în loc, de versuri evocând amintiri triste dintr-un oraş ipocrit şi dedat bârfei ("gura oraşului plin de farisei şi ziloţi"), unde cuplul compune "două singurătăţi mursicate de gura lumii" sau amintiri dintr-un timp cu "zile ca lungile cozi la ulei şi zahăr". Cotidianul degradant, creionat în stil opzecist, pătrunde în aceste versuri de pictură socială şi politică. Mai mult însă decât arată aceste tablouri realiste, viziunea lui Gellu Dorian despre lucrurile lumii e, în esenţă, aceea a deşertăciunii eccleziastice. Regula e praful, pulberea şi uitarea. "S-a ales praful", rosteşte poetul cu obidă, "cum de regulă se alege praful din toate/ câte sunt pe lume/ şi lumea nu le mai ia în seamă". Tristeţea, pustiul, "nepăsarea eternă a cerului", singurătatea în special (poetul alege ca motto al volumului său cuvintele lui Goethe: "Cine se dedă singurătăţii/ acela în curând e singur") îşi depun depresiile şi cenuşile în numeroase lamentări şi confesiuni elegiace. Lovitură de teatru însă. Asumându-şi înţelepciune singurătăţii şi răbdarea învinsului care se vede învingător în cele din urmă, în elegia finală şi cea mai bună a cărţii, poetul se închipuie ca un Iov fericit, "fericit cum doar zorii mai pot fi/ strecuraţi prin perdelele trase".

◄

Cartea de poezie

Eufemismul înscenat

TRAIAN T. COŞOVEI

Aurelia Marin scrie o poezie în oglindă. Lirica pe care o reflectă volumul *Albul miresei care se vedea în oglindă,* Editura Vremea 2008, nu face apel la autoreferenţialitate şi nici la oglinzile lui Arhimede cu care acesta voia să dea foc la vapoare. De fapt, motivul oglinzii, invocat şi de Lucian Pricop, este înşelător: este vorba despre o spaimă faţă de ceea ce a fost, ceea ce este, ceea ce va fi şi ceea ce era să fie.

Aurelia Marin scrie o poezie a eufemismului înscenat. În fond, poezia ei este o *agresiune* permanentă la adresa unei realităţi privite ca fatalitate a inconsistenţei existenţei. De altminteri, nu întâmplător, Lucian Pricop, într-o pertinentă prefaţă, face aluzie la o singurătate *cioraniană*, nu prea îndepărtată de singurătatea publică evocată de ironicul, răzvrătitul Marin Sorescu. Între aceste oglinzi paralele, discursul poetic al Aureliei Marin, autoare a cinci cărţi de poezie, îşi caută o disperată identitate a memoriei: „*Noi nu vom sărbători niciodată Crăciunul/ împreună, nu ne vom dona sânge* ameninţa în zilele coclite....“

Prin muzicalitatea versurilor, asistăm la o „fugă“ de pierdere a lucidităţii în faţa unei lumi prea transparente în violenţa ei cotidiană. Poemele Aureliei Marin nu mai au răbdare să sugereze, ci despică în mod brutal o realitate interioară „roasă de bănuieli“ şi „despletită de artificii“. Fericirea pe care poeta o caută nu va apărea niciodată... idealul pare putrezit încă de la rădăcină: abia atunci începe speranţa îndumnezeirii, pentru că această carte este o spovedanie întru regăsirea unui filon religios, mântuitor: „Ce v-a lipsit? Unde-i cărarea divină?/ Convoiul poemelor care nu pot să uite/ rătăcea căutându-te.// Drumul bezmetic înainte înapoi/ agrava mesajul,/ lumina gemea încetişor cu frisoane..“

Imaginea devine mod de comunicare. Ca într-o peliculă expresionistă, *personajul* acestor poeme încearcă şi reuşeşte să creeze un limbaj al gesturilor, al imaginilor, al simbolurilor proprii. Abordând astfel volumul Aureliei Marin, am putea cădea în evaluarea sensului unor experienţe de mult pierdute şi uitate. Pentru că este vorba de o „deformare“ poetică putem sfârşi în studiul biografic: „Mă aflam în cea mai scumpă maşină din lume/ un Bugatti a cărui culoare amintea porumbul răscopt, uitasem cumpăna între limita verii şi brumă/ cu tine în gând şuşoteam elegii şi romanţe (...)// Brusc, am virat în albul miresei care se vedea în oglindă/ liniştea amurgului se turna în cupe înalte,/ mă aplec să dau un sens aşteptării din mine/ *Am venit, sunt aici. Întâlneşte-mă, Mire*“.

Faptul că poemele Aureliei Marin se *desfăşoară* într-un „ritual“ citadin, urban, depersonalizat nu face decât să accentueze tragismul unei lupte între spirit şi materie. Când poeta afirmă „noi eram Blocul Turn“, ea nu face referinţă la Turnul Babel al individualităţilor şi nici la clădirile marcate cu bulină roşie ale cotidianului. Resursele poeticului vin din interogarea unei conştiinţe ultragiate ori din paginile rupte, sfâşiate ale unui jurnal existenţial pierdut o dată cu o iluzorie arcă a lui Noe. Pentru că Aurelia Marin se hrăneşte din absenţe: „Noi nu mai făceam parte dintre căutătorii de comori./ Făptaşi nemernici într-o noapte plină dinamitasem luna,/ o acuzam pe faţă de ipocrizie, dogme şi sperjur sentimental,/ riscam enorm lăsând-o pe această mare patetică să moară,/ ah, cum îşi mai mijea flăcăruile de gheaţă,/ cum ne blestema –// eram detonatorii.// Înotând prin smoala din noi amestecată cu purpură,/ am dat foc pădurii la rădăcina căreia îngenuncheasem,/ ca într-o iubire pierdută copacii zbuciumaţi împreună/ de atâta frig deveneau torţe,/ pe undeva sufletul lor neprihănit întrebarea acestei/ morţi de neînţeles:/ încotro, cine sunteţi? –// eram piromanii.// Îmbolnăviţi de mirosul iadului celuilalt/ cu atât ne iubeam mai mult într-o dezolantă uitare de sine/ proscrişi am recidivat masacrând florile, frumuseţea/ a scos un ţipat prelung,/ apoi, ciudată, neaşteptat de caldă şi blândă surparea/ în noroi şi sânge –// ne eram asasinii.“

Nu întâmplător, asocierea de tragismul lui Lucian Blaga vine, nu ca o fatalitate, ci ca o grilă de lectură a unei experienţe umane ce ne aminteşte de celebrul tablou al lui Munch, *Strigătul*. Un motto ne ajută să înţelegem făptura sensibilă a poetei: „Vicleană dragoste, tu ne faci orbi/ din neadevăr să nu vedem cum sorbi.“ Shakespeare. Registrul afectiv al poemelor este unul de melancolie, de visare cu ochii deschişi, de somnolenţă ce temperează marile porniri şi feresc sufletul de zonele abisale. Emoţia cere un suport real, obiectual, adică imagini... Dar realitatea excesivă creează o reacţie contrară şi produce iluzia de fantastic.

Greaţa existenţială sartriană este susţinută de o încredere în valorile perene ale umanităţii. O umanitate ultragiată de violenţă şi de lipsă de afecţiune. Tragismul ascuns şi tensiunea atât de bine stăpânită se îmblânzesc sub efectul sentimentului, al dragostei sublimată în expresie poetică de o mare autenticitate. Din obstinata cenzurare a sentimentului ţâşnesc uneori versuri de o mare tensiune: „Definiţia zile în trena unei duminici/ cu mai puţine maşini oraşul lâncezeşte solar,/ spaima de singurătate arde talpa desculţă/ tulburător picior gol al lui Almódovar./ (...)// E momentul în care aş putea vrăji potopul să cadă/ e momentul în care îmi adun genunchii la gură“. Sunt adunate aici monotonii şi tristeţi, iubiri trecute ori numai presimţite, aşteptări, presentimente şi certitudini, ceasuri de reverie şi melancolii. Există însă, discret, bemolat, un acut sentiment al ruinei, al extincţiei, al materiei evanescente, al contururilor spulberate, al uitării.

Poezia Aureliei Marin respinge aritmetica postmodernă a ecuaţiilor din care este exclus sentimentul. Caligrafia ei este distinctă, o adevărată amprentă stilistică. Aurelia Marin delimitează un teritoriu poetic în măsură să asigure nu numai originalitatea, ci şi profunzimea impresionantă a experienţei sale artistice. Uneori îmi aminteşte de scene din vechiul teatru japonez, unde măştile erau *nuanţate* în funcţie de caractere şi sentimente; albul şi negrul se întâlnesc în acelaşi ritm, pe aceeaşi pagină, într-o dispută aprigă ce are, în final, un singur efect: scânteia poeticului.

◀

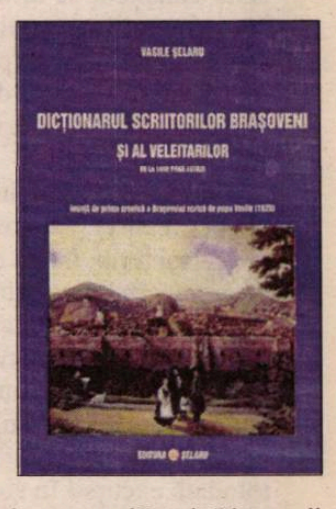
Dicţionarul şi literatura

Istorie literară

GABRIEL RUSU

Mă număr printre cei care folosesc adesea dicţionarele. Cu încredere, deoarece acurateţea informaţiei, negarantată de memoria-mi frivolă, este girată de instituţia editorială responsabilă. Chiar cu plăcere, pentru că la fiecare intrare/ articol aflu un text, deci o lume adevărată în ficţiunea ei. Şi tot adesea mă întreb ce îl motivează pe alcătuitorul de dicţionar, acesta situându-se, cel puţin aparent, în postura lipsită de glorie, de-a dreptul frustrantă, în care doar inventariază nume şi înfăptuiri glorioase. Mai cu seamă atunci când deschid dicţionare care au legătură cu artele, în special cu literatura, întrebarea devine enervant de insistentă. Să fie oare un scriitor (alcătuitorul de dicţionar este, în fapt, autor) atât de modest-înţelept, încât să se mulţumească cu poziţia de funcţionar la Starea Civilă a Creaţiei?! Desigur, nu. Pe autorul de dicţionar îl mână în luptă culturală tot perenul orgoliu – dacă nu al personajului de istorie, atunci al istoricului. Pe de o parte, partea luminoasă a orgoliului are conştiinţa faptului că informaţia doctă furnizată de el aşază ştiinţific mai bine domeniul de care se ocupă. Pe de altă parte, partea mai cu umbre a orgoliului lasă obiectivitatea să se oglindească în subiectivism şi enumerarea datelor verificate şi răsverificate să cocheteze cu opinia care sporeşte sau diminuează valoarea celor inventariaţi. Statistica migrează cu discreţie spre comentariu. Autorul de dicţionar nu se mai limitează să ofere instrumente de lucru pentru contemporaneitate şi posteritate, ci tinde să le influenţeze viziunea morală, estetică etc. şi dă verdicte. În cazul în care autorul de dicţionar literar nu este numai istoric literar, ci scriitor în toată puterea cuvintelor, fenomenul capătă amplitudine. Vasile Şelaru este poet, romancier, dramaturg, gazetar, eseist aplicat în ceea ce priveşte ipostaze actuale ale mass-media. De curând, a publicat **Dicţionarul scriitorilor braşoveni şi al veleitarilor, de la 1450 până astăzi, însoţit de prima cronică a Braşovului scrisă de popa Vasile la 1620** (Editura Şelaru, 2008). Este, bineînţeles, născut şi trăitor, acum, după câteva peregrinări, în Braşov.

Dicţionarul său are dublă conexiune cu literatura. Într-un rând, el acţionează în dinamica parte-întreg, completând, cu o laborioasă documentare asupra scriitorilor, publicaţiilor şi mişcărilor culturale complexe din vechiul burg transilvan, literatura naţională. În alt rând, el conţine pagini de literatură care ar putea stârni pofta prozatorilor dedulciţi la reconstituiri istorice. Iată un exemplu: „Astfel, vor exista 46 de ani ploioşi, din care 19 cu inundaţii, şi 14 ani cu ploi torenţiale, adevărate ruperi de nori, furtuni urmate de grindină şi veri reci. La un moment dat este consemnat faptul că În Biserica Neagră, în urma inundaţiilor, apa a ajuns la peste o jumătate de metru... Vor urma apoi, spre mijlocul secolului al XVIII-lea, 37 de ani călduroşi excesiv, din care 17 ani de secetă cumplită. Recoltele agricole sunt foarte slabe şi timp de aproape zece ani în Ţara Bârsei există foamete. (...) Venirea lăcustelor iarăşi era o mare urgie pentru oameni. În acei ani mai întâlnim diverse însemnări privind izbucnirea epidemiilor de ciumă care pur şi simplu înjumătăţesc populaţia din Ţara Bârsei. În astfel de situaţii, porunca era ca fiecare gazdă să spele podinile (duşumele), uşile şi să-şi spoiască (văruiască) casa şi toate hainele şi aşternuturile să le scoată la vânt. De asemenea, în cele două turnuri, Alb şi Negru, erau izolaţi ciumaţii. La 6 ianuarie 1731, cronicarul Tempea consemna că a ploat ploae roşie cum ar fi sânge... În faţa unor astfel de urgii, cei mai puţini afectaţi sunt crescătorii de animale, deoarece aceştia se află departe de aglomerările urbane, iar la munte, animalele găsec hrană...“ (p. 16). Fragmentul citat face parte din prefaţa Dicţionarului, prefaţă în care autorul se ocupă, pe scurt, de istoria literaturii braşovene şi de contextul istoric al dezvoltării acesteia. În aceste pagini, pe lângă faptul că romancierul îşi revendică pe alocuri vijelios retorica discursului, după cum am văzut, îşi face simţită prezenţa şi atitudinea/ afirmaţia de natură polemică, proprie scriitorului şi gazetarului de tip justiţiar. O acuză este aceea că Istoriile Literaturii Române nu fac referire la scriitorii români din Transilvania din perioada Evului Mediu, intelectualitatea română transilvană este redusă de către unii critici şi istorici literari doar la capitolul Şcoala Ardeleană, iar manualele de limba şi literatura română reţin foarte puţini scriitori români în Transilvania, până la mijlocul secolului al XIX-lea. Dat fiind faptul că prima Şcoală românească a fost pe teritoriul acestei provincii şi tot aici a fost elaborată prima gramatică românească ar fi mai mult decât necesară o scurtă Istorie a literaturii române locale, din Ţara Bârsei şi vecinătate, care să facă dreptate acestui spaţiu în contextul Istoria Literaturii Naţionale. Bănuiesc că Dicţionarul la care mă refer poate constitui un prim pas în această direcţie. Amintita polemică, mai mult de subtext de data aceasta, îşi mai alege drept parteneri pe optzeciştii braşoveni, acuzaţi de un excesiv şi excedant spirit de grup în viaţa literară locală, şi pe unii dintre scriitorii inventariaţi, veleitarii anunţaţi încă din titlu.



Probabil că tocmai datorită/ din cauza acestor izbucniri de patimă scriitoricească, *Dicţionarul...* lui Vasile Şelaru va fi lăudat sau criticat. Oricum, cinic şi constructiv vorbind, el va fi cumpărat de reprezentanţi ai ambelor tabere. Important este că există. Celor care se vor învrednici să cartografieze literatura din Ţara Bârsei aventura le va fi înlesnită.

◀

Uimiri vechi și noi

DANIELA FIRESCU

După un debut promițător, în 1975, cu volumul *Despre uimire* (Cartea românească) și urmat apoi de *Ființa concretă* (Cartea românească) în 1979, care îi confirmă potențialul, aventura poetică a lui Ion Stanciu cunoaște o întrerupere bruscă și mai ales extinsă, prelungită timp de peste douăzeci de ani, până la apariția în 2008 a volumului *Constelația miresmei* (Editura Fundației Luceafărul).

Revenirea, destul de abruptă prin ignorarea schimbărilor de paradigmă, nu reușește să convingă deplin, fiind sabotată de atitudinea poetică orientată spre trecut. Pare că poetul își reia temele de reflecție exact din punctul în care le abandonase, de la poetica uimirii/ mirării pe care o observa în anii '70 Laurențiu Ulici – uitarea e „parte dintr-un program", element de „ artă poetică"; ea va trebui să devină, cum spune poetul, „viață fertilă", fiind continuată acum de interogații și chestionări, de reluarea și aprofundarea temelor inițiale. „Uimirile" vechi s-au acutizat și în fața noilor provocări se instaurează o stare de haos, de indeterminare a sinelui emițător „ce spun eu oare acum,/ și este atât de neînțeles,/ un rost cândva a avut?", schimbările sunt percepute intens „ce să vă spun că s-a întâmplat/ vedeți și voi că nu mai sunt același!" și implică un efort de recunoaștere- cunoaștere și în final de acceptare „așa că eu sunt așa cum mă știți!/ țărână grămădită pe un hău – / un stol de păsări/ fremătător care trage râul în jos!".

Există o stare de așteptare – „am așteptat atâta timp să mă inunde uimirea!/ și ea a venit / gestul vechi s-a pietrificat, amintirea a rămas fără consistență/ și fără sunet – ca o bucată decolorată de postav" – stare ce se prelungește într- un discurs dubitativ asupra posibilității de resuscitare în fața „zidului de cuvinte".

Criza de identitate este secondată de o criză a cuvântului, poemele-tablou sunt conceptualizate extrem, descripția, evocarea sfârșesc în concluzii abstracte, simboluri ale unei meditații prelungite. Într-o situație limită, într-o ploaie-plângere „metafizică" , într- un timp dilatat până la încremenire, poetul recurge la o auto adresare, într-un dialog cu sine ca ultim actant capabil de a reacționa: „atunci tu, Ioane, smulge ceața, / și spune dacă cuvântul tău/ va fi eliberat dimineața". Disponibilitățile logosului par să-și atingă extremitatea „ se subție atât de mult cuvântul, /este acum o brizã,/ o adiere/ ești tu însuți într-o carnală criză/ în care ideile tale răscolesc pământul/ înainte de Înviere", provocând la rândul ei intrarea în criză a eului, confirmând astfel mișcarea circulară a demersului poetic.

Cu identitatea bifurcată- „umbră- n vânt" și „umbră tărână", ființa percepe dramatic sfâșirea, „orice ridicare-văzduh". Tributar telurismului primelor volume, Ion Stanciu, recurge la o paletă largă de elemente, straturi ale pământului, de la bolovanul „sisific" ridicat la „țărâna grasă", la „ bulgării de pământ striviți/ de greutatea Cuvântului", la „umbra de țărână", „lutul ars", „nisipul", „dunele mișcătoare", „bolovani de ceață", într- o identificare deplină cu materia, în final, „dar iată ce sunt, în cele din urmă:/ resturi de iarbă uscată,/ de bulgări de pământ și de bălegar,/ de cuvinte în care pulsează/ vinișoare de sânge și / voci ascunse/ sunt un strigăt prelins printre/ pietre, ca un izvor care nu știe/ încotro s- o apuce."

Constantă întregului volum este revendicarea unei apartenențe culturale intens livrescă, de altfel *Constelația miresmei* stă sub semnul *Elegiilor* lui Rilke și mai ales cultivarea unor modele clasicizate într- o manieră ușor anacronică. Există astfel exersări cu aderență pe teme eminesciene ori „în prelungirea umbrei lui Arghezi", însă conștientizarea limitelor nu strică echilibrul poetic. Recidiva poetului se realizează sub auspicii pozitive, după cum remarca Dan Cristea „Oricum, Ion Stanciu își face o reapariție substanțială, plină de promisiuni în peisajul liric actual, îndreptățind urmărirea creației sale și în viitor".

◀

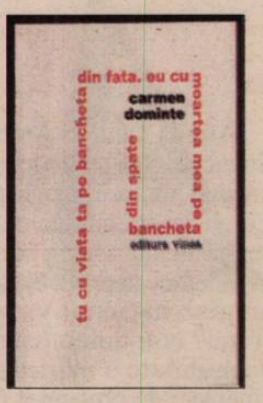
Rigoare și păpuși

FELIX NICOLAU

Cartea de poezie

Cu un titlu demn de un thriller comic, volumul de poezii al lui Carmen Dominte propune o altfel de stratagemă literară. **tu cu viața ta pe bancheta din față. eu cu moartea mea pe bancheta din spate** (Vinea, 2007) e un fel de 4x4 cu motor de un litru. Poeta umblă la organizare, la forme: poezie turnată în tipar de scenariu. Problema cu formele (semi)fixe sau cu inspirația tematică e că, deși reduc mult consumul de imaginație (în oraș), nu-i asigură scriiturii o viteză demnă de circuitul de la Silverstone.

Cu Carmen Dominte am colaborat la cursurile mele de scriere creativă, exact la secțiunea scenarii. De pe atunci i-am remarcat talentul de a crea atmosferă și de a grada etapele spre climax. Poeziile ei m-au surprins prin capacitatea de a nu sufoca lirismul, chiar turnat într-o formă așa de rigidă cum este cea a scenariului. **Scripturile**, care se constituie într-o colecție de poezii „de scurtmetraj", excelează în creionarea unui decor din care se degajă nostalgia după fostele minuni ale coplăriei: „INTERIORUL Mansardei – Seara//Interior devastat de prea multă liniște,/de haine vechi mirosind a naftalină, de păpuși/cu capete smulse, de bijuterii de sticlă/și rame de ras tocite, se închide în sine/precum o cochilie și așteaptă". Minimalismul acesta se întemeiază pe înregistrarea nuanțelor delicate și a gesturilor cu semnificație precisă: „Nuanțe de violet zgârâie podeaua". Stilistica este pauperă, din fericire, dar cumulul de imagini creează senzația de vertij: „Vocea 1:/Îți pot arăta fotografii cu asfaltul înțepat de tocuri,/cu pereți obosiți de hoteluri,/cu parcuri străpunse de fulare albe de bumbac/și cu orașe pline la refuz de alte orașe/ce curg în viteză peste mine". Și imediat cineticii dementiale i se prezice întepenirea: „Vocea 1:/Trebuie să plec se face iarnă și curând o să înceapă/veșnicia". Jocul de contraste, babilonic, este completat cu dialoguri infantile, dar cu miez filosofic, ca la Arghezi: „Vocea 2:/Și dacă ți se face rău de atâta timp?/Vocea 1:/Am să-l tai cu foarfeca în mii de secunde și am să-l înșir pe ață apoi/dar în sens invers". De peste tot țâșnește îndemnul la pitire și nemișcare. Să nu fii văzut și să nu tulburi hologramele cu amintiri exemplare: „Vocea 1/Acum ești ca și mine – numai gheață/trebuie să stăm nemișcați/să ne ținem respirația/să nu lăsăm inima să bată/ca să ne topească și/lehamitea aia de viață să-nceapă din nou".



Asemenea inocență și delicatețe sunt deconcertante. Multe din **Scripturi** par scurtmetraje ale lui Ciprian Porumboiu, dar mântuite de încărcătura satirică. Adică urâtul, grosierul apar și aici, dar sunt doar elemente penibile, care nu dizlocă structura cristalină a recapitulării trecutului:"am căzut din cer odată cu îngerii/și am rămas fără aripi să bântui pe jos/scările de blocuri/gările și sălile de cinema/mirosind a urină/din când în când mai fumez chiștoacele/din stradă și-mi amintesc de rai". Un fel de **Cântece ale experienței** peste care s-au scris **Cântecele inocenței** – invers decât la William Blake.

Din distribuție mai fac parte soția așteptându-și bărbatul în blocul gri, rujată și dansând pe muzică argentiniană. El vine plin de sudoare și ea îi pune masa în pași de tango. Păpuși, prietene din copilărie, remarci ingenue, în tradiția poeziei copilărești de la Nina Cassian până la Robert Șerban, îngeri caftitori, baudelairieni, și mame de comedia dell'arte: „mama mea perfectă/nu plânge niciodată/doar își lipește pe obraz uneori/abțibilduri cu lacrimi".

Citești, lași cartea, imaginile se derulează cu claritate și deodată te invadează aceeași tristețe care te apucă după ce asculți *andantele moderato* din **Simfonia nr.4 în mi minor** a lui Brahms. Un nu știu ce dezolant și totuși vioi. Credeam că e stranie doar dispunerea poeziei în scurtmetraje. Dar uite că și substanța e bizară, chiar dacă versurile sunt limpezi, nepretențioase.

◀

Trei piese inegale

GELU NEGREA

Cartea de teatru

Într-o carieră de dramaturg ce se întinde pe circa trei decenii, nu este prima oară când cele două pasiuni (dar și vocații) majore ale lui Mircea M. Ionescu, sportul și teatrul, se întâlnesc și se îngemănează reciproc avantajos: judecând după titluri, din „12 piese jucate pe scenă" până în prezent, măcar o treime se circumscrie arealului competițional. Faptul în sine este relevant pentru biografia autorului, însă prezintă un interes limitat din perspectivă pur literară: despre sport, ca și despre orice altceva, se pot scrie la fel de bine piese valoroase sau proaste – nu zona de inspirație este decisivă. A-l recepta, așadar, pe Mircea M. Ionescu în chip de scriitor care găsește în dramaturgie un debușeu convenabil și lucrativ pentru o preocupare complementară, aceea de cronicar sportiv, este un mod de a-i circumstanția pervers creația, subordonând-o diminuant criteriului tematic.

Premiul Nobel pentru Fotbal – cea mai recentă apariție editorială ce-i poartă semnătura – adună trei texte inegale: *Eu voi primi premiul Nobel* („tragedie roz hohotitoare"), *Gooooooooooool! (Căutăm comentatoare)* – „comedioară apolitică" – și *Istoria fotbalului românesc răsfoită pentru atei, marțieni și nou-născuți*. Două dintre ele – prima și ultima – mi se par, din motive diferite, interesante.

Nu știu ce a vrut să sugereze autorul prin formula oximoronică „tragedie roz hohotitoare", fiindcă nu e clar dacă hohotul e de râs sau de plâns (ori, cumva, o fi de râsu'-plânsu'?!); cu certitudine însă *Eu voi primi premiul Nobel* este o piesă valoroasă, modernă în structură, cu acțiune bine articulată, suspans și umor de bună calitate, cu personaje a căror biografie incertă împinge întreaga arhitectură dramatică într-o ambiguitate fertilă, de natură să potențeze valențele de parabolă ale textului. Șahistul care joacă cu un adversar inexistent se intersectează în fața unei mine părăsite pe care scrie **Pandemoniu**, dar care ar putea fi foarte bine un spital de nebuni, cu directorul și contabilul unui teatru inexistent, cu o fantomă care nu e fantomă, cu un visător care vrea să concureze la premiul Nobel pentru literatură cu un text inexistent, intitulat „De ce nu vreau premiul Nobel", cu un doctor care se pretinde Alfred Nobel și cu alte personaje cu dublă sau multiplă personalitate. Dincolo de insolit și de aparenta incoerență a dialogului (de fapt, sugestie a unui univers absurd), *Eu voi primi premiul Nobel* se constituie într-o gravă punere în ecuație dramatică a multor interogații fundamentale și adevăruri incomode privitoare la inextricabila morfologie a lumii contemporane.

Un punct de plecare generos pentru o desfășurare dramatică substanțială are și *Istoria fotbalului românesc răsfoită pentru atei, marțieni și nou-născuți*: în preziua unui meci de fotbal decisiv pentru calificarea la turneul final al unui Campionat mondial, antrenorului Națională Românei i se cere să blătuiască jocul de către, nici mai mult, nici mai puțin decât propriul fiu, centru atacant în reprezentativa adversă. *Coach*-ul autohton a fost însă întotdeauna și va rămâne în continuare o vrednică întrupare a verticalității, patriotismului și curățeniei interioare, drept pentru care respinge toate tentativele (și tentațiile) de cumpărare cu care îl agresează fiul imoral. Care fiu (și aici vine surpriza!) – deși încearcă pe toate căile (logice, psihologice și, evident, financiare) să-și convingă tatăl că o conduită etică ireproșabilă este desuetă și incongruentă cu societatea actuală, redusă la o singură valoare, banii, – se dovedește, în final, foarte mândru de refuzul acestuia de a se lăsa corupt și de nobila sa inflexibilitate. Mai mult: el dorește victoria echipei sale nu pentru glorie sau parvenire, ci pentru a procura banii necesari turnării unui film destinat demascării urâtului și mizeriei morale ale lumii al cărei *port-parleur* convins părea să fie.

Un conflict puternic, așadar, o situație-limită și cel puțin un personaj (fiul) complex și contradictoriu reprezentau suficiente date pentru o dramă veritabilă. Din păcate, Mircea M. Ionescu supralicitează, configurând, pe fundalul confruntării tată-fiu, povestea mitico-mistico-sentimentalo-istorico-folclorică a fotbalului românesc de la origini până în prezent derulată în evocări dialogate și momente înscenate care au farmecul lor intrinsec, dar nu se integrează organic în trama piesei. Nu mai vorbesc despre aparițiile șarjate până la caricatură și dincolo de ea a comuniștilor odioși, începând cu Nicolae Ceaușescu și continuând cu o cohortă întreagă de securiști, milițieni, activiști de partid etc. Inclusiv atunci când sunt de un pitoresc aparte, aceste scenete nu reușesc să se salveze de la tendențiozitate și ridicol.

◀

Puzzle

România ca o portocală uriaşă

GABRIEL CHIFU

Atunci când în America se declanşase cutremurul financiar fără precedent ce avea, de altfel, să cuprindă imediat lumea întreagă, parlamentarii români ce făceau? Convocaseră cumva o sesiune excepţională în care să atragă atenţia asupra pericolelor care ne pândesc, în care să îndemne la prudenţă şi solidariate, în care să propună un plan naţional vizionar şi concret de evitare a crizei? Nu, bineînţeles nu. Ei votau în veselie şi în unanimitate o mărire de salarii pentru profesori cu cincizeci de procente! Când orice ageamiu ar fi intuit că o astfel de majorare (atât de importantă, peste noapte, printr-un gest de hocus-pocus!...) nu are cum să nu devalorizeze moneda naţională şi nu are cum să nu producă efectul bulgărelui de zăpadă, alte şi alte categorii profesionale vor cere acelaşi lucru şi totul va sfârşi în nebunie, în dezastru, cu bancnote de tiparniţă, fără acoperire! Cum poate fi calificată acţiunea aleşilor naţiei? Miopie politică, incapacitate de a simţi provocările momentului, inconştienţă, iresponsabilitate, rupere de realitate, autism absolut? Probabil că da, în toate aceste moduri. Acest vot legat la ochi vorbeşte foarte clar despre nivelul clasei noastre politice. Să se procedeze astfel este ceva obişnuit, este o regulă pentru oamenii noştri politici: pomeni electorale (mai exact, cumpărare de voturi...) şi creare de privilegii prin legiferare. E ceea ce se întâmplă încă din 1990. De atunci, România este privită ca o portocală uriaşă în coaja căreia diferite grupuri îşi înfig câte o conductă ce duce fără s-o vedem, căci e îngropată sub pământ, direct în curţile acelor grupuri unde la robinet curge suc proaspăt. Judecătorii, procurorii şi alţi funcţionari din justiţie şi-au obţinut robinetul lor (un sistem de pensii şi de salarizare privilegiat), diverşi ofiţeri din diverse servicii la vedere sau secrete au robinetul lor, parlamentarii înşişi şi cei din aparatul Externelor au, slavă Domnului!, şi ei robinetul lor, funcţionărimea din ministere are robinetul său, clientela din Autorităţile şi Agenţiile Naţionale are şi aceasta, cu deasupra de măsură, robinetul său (aflăm acum, consternaţi, veniturile nerușinat de mari ale atâtor bugetari care taie iarba la câini!...), aşa că, prinzând clipa potrivită (doar se apropie alegerile...), profesorii, prin liderii lor de sindicat, şi-au zis să tragă şi ei în curtea lor un biet robinet cu sucul din portocala publică. Sigur, o creştere salarială pentru profesori e necesară. Dar nu de-a valma, degeaba se văicăresc toţi, la mulţi dintre dascăli lacrimile şi suferinţa sunt simulate. Se cuvine să se opereze diferenţiat şi condiţionat acest spor salarial. Trebuie să observăm că astăzi calitatea şcolii româneşti a scăzut ameţitor. Avem atâtea exemple de profesori fără vocaţie, sau deprofesionalizaţi, sau chiar „repetenţi" ei înşişi, incapabili aşadar să-i înveţe ceva pe elevi. Apoi, salariile mici, ce trebuie neapărat să fie îmbunătăţite, sunt la profesorii debutanţi şi la cei de nivel liceal, în vreme ce unii universitari (mai cu seamă cei cu titlul de profesori) au deja acasă un robinet cu debit considerabil, pe unde deja curge suc din năstruşnica portocală publică. Mai zilele trecute cineva îmi povestea revoltat despre un fost lector de socialism ştiinţific care – în vremurile noastre atât de, cum să le numesc?, atât de largi la suflet cu unii – a ajuns profesor şi ridică pe lună circa două sute cincizeci de milioane de lei vechi (de la universitatea de stat, de la una particulară şi de la un institut de cercetări...) şi a cărui operă e compusă din câteva volume de însăilări şi acelea plagiate. Povestitorul aştepta de la mine o reacţie publică în faţa acestui caz de falsă competenţă. Am ridicat din umeri, obosit şi neputincios: personajul evocat e doar unul dintr-o mulţime, o luptă cu el nici nu cred că ar putea fi câştigată şi nici n-ar schimba nimic, universităţi şi profesori universitari au răsărit peste tot prin ţară precum ciupercile după ploaie, asistăm la un soi de hemoragie de neoprit...

După cum sunt salarizate din bugetul public diversele categorii profesionale ne dăm seama ce scară de valori promovează un stat anume şi ne dăm seama, în fond, ce fel de stat este acela. Dacă e aşa, atunci România de după 1990 se profilează ca un stat poliţienesc şi represiv. Aparatul poliţienesc (în sensul larg al cuvântului...) e pe primul loc la capitolul atenţiei cu care statul îl răsplăteşte, nu cumva să ducă lipsă de ceva. Să ne uităm ce venituri anuale are domnul Abraham, să ne uităm la pensia unui renumit securist, domnul Pleşiţă, să ne uităm la câştigul unui şef de penitenciar (peste o sută cincizeci de milioane de lei vechi lunar), să ne uităm la pensiile speciale ale magistraţilor (pe cât de inamovibili, pe atât de melci în soluţionarea cauzelor...), să ne uităm şi ne vom convinge. Meseriile intelectuale sunt la coada listei. Cât despre elitele intelectuale (scriitori, artişti), acestea nici măcar nu intră în discuţie: statul nu le poartă de grijă, ei nu sunt bugetari. De pildă, redactorul-şef al oricărei reviste editate de Uniunea Scriitorilor are un venit lunar de o mie două sute de lei, pe când ceilalţi din redacţie abia dacă ajung la opt sute de lei şi sunt nume cu greutate în cultura română. Ce sindicat să-i apere şi pe ei?...

◄

Politica lui Bartleby

Pentru un capitalism post-american (1)

BOGDAN GHIU

Bataille, în *Partea blestemată*, este *de evitat*. El nu poate fi niciodată *asimilat* până la capăt, căci consumă, dezarticulează şi readuce la stadiul de fierbere, re-topind *produsele* (realizările) în *procese*. Scrisul şi ideile lui Bataille (inseparabile, corp comun imposibil, Bataille fiind unul dintre foarte puţinele exemple, de neurmat, foarte rar, tot mai rar vizate inclusiv acolo unde ar trebui să le fie locul prin excelenţă, adică în *poezie*, de *dez-instrumentalizare a limbajului*, de fisiune „conţinut"-"formă", de trăire expresivă *ca* gândire impersonalizată, de unde şi forţa dezagregantă şi reagregantă, într-o formă, însă, pre- sau post-umană – *alter-umană* –, a scrisului său) sunt mişcare imanentă şi geneză continuă, el reintroducând, în permanenţă, *genezicul*, *excesul* şi *excedentul* genezicului în creat, instabilitatea plasticităţii infinite a materiei universale, re-facerea în făcut. Bataille reface permanent geneza, tocmai de aceea şi trebuind să fie în permanenţă *reactualizat*, reintrodus, ca autor al excesului şi al excedentului, în formele stabilizate, calmate, pacificate, îngust economice, de expresie şi de gândire.

Alături, poate, în secolul XX, doar de Artaud, şi, în istoria largă a modernităţii, de Sade, Bataille este *autorul exterior* prin excelenţă, fiind condamnat să rămână în permanenţă *pe dinafară*, să fie, permanent, un autor în acelaşi timp *exclus* (dar nu – doar – din simplă comoditate, ci din pur instinct de conservare, de închidere, de „separare") şi *ţinut în rezervă*, un autor-recurs în ultimă instanţă, un autor pentru momentele de *catastrofă*, pentru situaţiile de *criză* şi de *urgenţă* extremă.

Aşa cum este, azi, în *strict* momentul de faţă (moment apocaliptic de *dezvăluire*, pentru cine îndrăzneşte să vadă şi să spună), *criza capitalismului american* (mondializat), care dovedeşte că nu mai are nevoie să fie izbit, ca la 9/11, *din afară* (fie şi cu nebănuite, dar tot mai probabile complicităţi *dinăuntru*), de un întreg complot mondial „terorist", ci plesneşte simplu, aproape ca într-un joc de copii (ceea ce a şi fost), *din interior*, dat fiind că se umflase prea tare, ca o băşică.

Căci trebuie să fie (spus) clar: aşa cum (cu toate diferenţele de rigoare) Uniunea Sovietică *a distrus comunismul* (el însuşi, însă, aşa cum dovedeşte China contemporană şi, în general, fostele zone periferice, *frate vitreg*, copie fraternă a capitalismului, *alt fel* de capitalism, capitalism care abia acum, de unul singur, se „revoluţionează" şi se „comunizează"), Statele Unite ale Americii, printr-o nemaivăzută *fugă înainte* de propriile temelii fragile, de propria *utopie încarnată*, sunt pe cale (dacă nu au făcut-o deja) să *distrugă capitalismul*, care, însă, indestructibil, consubstanţial fiinţei umane, nu poate face altceva decât să îmbrace, temporar, dar „sustenabil", forma *catastrofei permanente*.

Utopia neoliberală realizată a cumpărării „strategice" (capitalizare umană) a *păcii sociale* prin acordarea *accesului la proprietate* groaselor straturi de populaţie *precară* din corpul societăţii americane (capitalismul a vrut, astfel, să-şi rezolve problemele interne, care îl fragilizau împiedicându-i universalizarea, realizând, însă, şi beneficii, ceea ce reprezintă maxima exemplificare a cuadraturii cercului), la care se adaugă deloc accidentala, ci, dimpotrivă, esenţiala, inevitabila, structurala *aviditate după lux şi consum „somptuar"* a elitelor financiare, sunt cele care au produs criza actuală a capitalismului american, actualul „sfârşit al capitalismului" (aşa cum, incredibil, au ajuns să titreze multe ziare şi televiziuni occidentale).

Or, simplu şi răspicat (iar) spus, *capitalismul american* reprezintă, *hybris* fiind, o fundătură, sau doar, ca să mă exprim „academic", o variantă *locală*, *„tribală"* a capitalismului, o utopie deja realizată şi, iată, consumată, tocmai de aceea falimentată, care are nevoie de întregul corp al umanităţii pentru a se „susţine", consumându-l printr-o extindere la nivel mondial a stadiilor primitive şi printr-o permanentizare a *stării de catastrofă*. Capitalismul trebuie reinventat şi relansat într-o altă variantă, într-un alt „idiom" decât cel, deja epuizat, american, iar exploziva actualitate, deloc contingentă, a *preeminenţei cheltuirii asupra achiziţiei*, faptul că, pentru a fi radical „sustenabilă", *achiziţia* trebuie să fie *ulterioară* nu *consumului*, ci *consumării* (după ce am inventat şi am rafinat formele de *consum*, trebuie să reinventăm şi să rafinăm morfologia şi sintaxa *consumării*, care este cu totul altceva), să se bazeze, să se întemeieze pe consumare, s-o presupună practicând-o, în forme reglementate, clipă de clipă, ca *umbră pozitivă*, faptul că, altfel spus, evitată şi ocultată pe parcurs, dacă nu e programată ca investiţie arhi-sustenabilă, consumarea (care nu poate fi *consumată* doar prin *consum*, oricât de frenetic şi de universalizat ar fi ajuns să fie, în momentul de faţă, acesta) intervine *oricum*, sălbatic, incontrolabil, pe nepregătite, fals evenimenţial, orbeşte – *ca acum*. Trebuie să reinventăm şi să reglementăm, în sfârşit, *consumarea*, radical diferită de simplul, neputinciosul *consum* (de strictă întreţinere-*mentenanţă* a forţelor vii de producţie).

Capitalismul nu poate rămâne la nesfârşit *nefondat*, bazându-se doar pe acţiunea exterioară *expansivă* asupra celorlalţi. Pentru a-şi regăsi imanenţa cu lumea, *mişcarea* capitalistă trebuie să se *re-interiorizeze*. Din *global*, capitalismul trebuie să devină, prin urmare, *holistic*, modelându-se după lume, nu modelând lumea după el. În afara *închiderii în globalizare* se află însăşi lumea, al cărei ultim (poate) mesager rămâne, în continuare, Bataille. „Partea blestemată" este tocmai întregul exterior uitat.

◄

Alexandru George de vorbă cu autorii

Nefaste generalizări

Una dintre cele mai frecvente erori pe care le observ (cu mare regret) în stilul informativ al presei noastre, de la comentariile sportive la cele mai subtile abordări politologice ale diferitelor probleme care-şi solicită rezolvarea, este generalizarea abuzivă sau măcar exagerată: se ia un oarecare caz real, bine stabilit, căruia i se atribuie valori exponenţiale; uneori salutându-se ori condamnându-se simple accidente. Aproape toată presa noastră păcătuieşte prin exagerare, deoarece vânează îndeobşte nepermis de mult senzaţionalul şi de multe ori îl lasă pe moment perplex pe cititor pentru ca, la scurt timp, să se constate (prin tăcere) că nu s-a întâmplat mai nimica.

Mai acum câţiva ani, aflându-mă pe bancheta unui troilebuz, am zărit pe o pagină de ziar al unui vecin, un titlul enorm al unui articol glăsuind cam aşa: *Românii fugăriţi de francezi pe străzile oraşului Ajaccio!*, de ai fi putut crede că între cele două popoare există o stare de război şi compatrioţii noştri au fost siliţi să fugă vitejeşte pentru a-şi salva vieţile sau pieile. Dintr-un subtitlu cu caractere mai mici, se „explica" faptul că nu ştiu ce echipă românească de fotbal a eliminat-o pe cea locală, corsicană, deşi a pierdut partida, ceea ce în aparenţă e o absurditate (dacă n-aş şti că ea îşi asigurase calificarea încă de la Bucureşti, bătându-i pe reprezentanţii cocoşului galic la un scor mai mare).

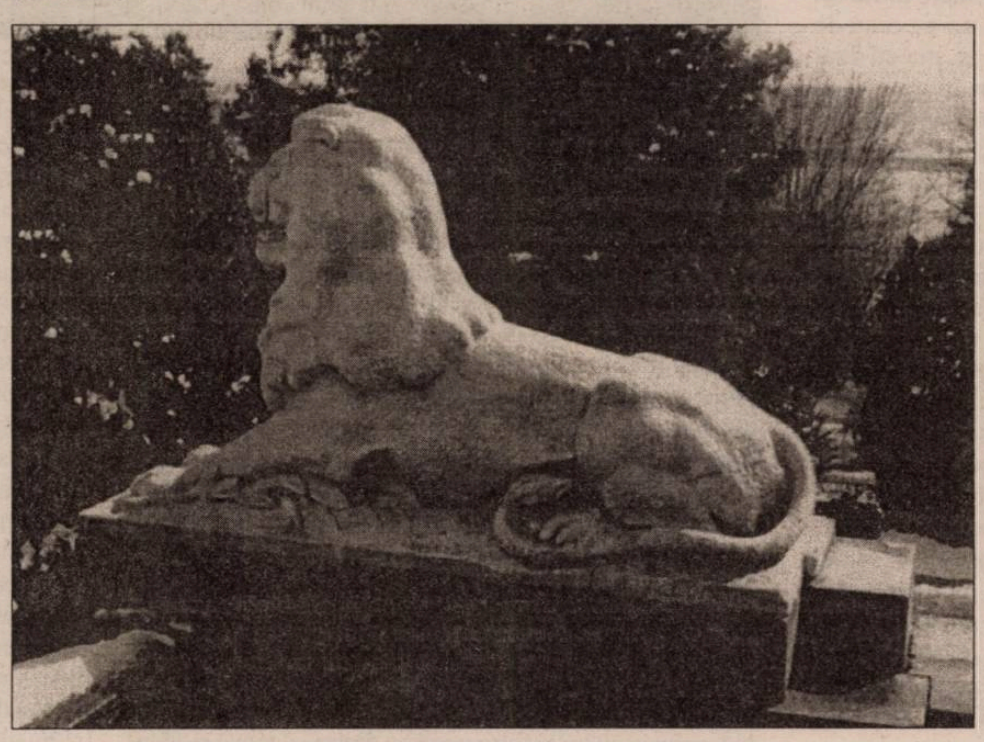
Asta a fost deducţia mea, dar nu şi a obişnuitului cititor ignorant, care ar fi citit informaţia ad litteram.

Numai că presa noastră aproape nu dă informaţii, ci comentarii asupra celor petrecute în lume, într-un stil inflamat şi cu contrasensuri, dar mai ales provocând confuzia între ce s-a întâmplat efectiv şi ce ar fi vrut gazetarul să se fi întâmplat.

Cu toate că se încalcă un principiu de mare importanţă în orice „comunicare", acest păcat se întâlneşte şi la niveluri mult mai înalte, comis de oameni cu mari pretenţii intelectuale. Şi nu priveşte doar eşecuri şi performanţe, ci exagerări pe care se amplifică teorii şi se fac cele mai absurde comentarii. Noi, românii, l-am dat pe cutare şi cutare francezilor, ruşilor sau întregii ortodoxii sau tehnicii aeronautice mondiale, am deschis calea sculpturii moderne şi am marcat răsunătoare victorii suprarealiste; am fost cei care au inventat stiloul ori gaura covrigului, dar mai ales am perfecţionat hotărâtor halba de bere, punându-i mânerul în dreapta ori în stânga...

În perioada de tristă şi comică inflaţie naţionalistă, când a bântuit mai ales protocronismul, „ne-am revendicat" o serie întreagă de glorii iluzorii, amestecând succese efective cu năluciri tendenţioase şi ridicole. A privilegia excepţia sau accidentul pentru a califica astfel generalul (sau majoritatea) e unul din marile falsuri ale istoriografiei noastre din secolul XIX, reînviat în faza ceauşistă a comunismului, spre suprinderea şi aprobarea multora.

Or, dacă problema ar fi fost luată în consideraţie cu calm şi seriozitate, s-ar fi putut descoperi poate unele lucruri interesante, dar şi o complexitate neaşteptată. Căci, de pildă, aşa cum se ştie şi s-a dovedit limpede, naţionalismul cultural de după 1820-1821, mai apoi manifestat deschis în programul şi marele efort de la 1848, făcea din faptul de cultură un act de afirmare a identităţii naţionale, toţi românii erau înţeleşi ca fiind de o fire şi de un nivel cu marii lor cărturari şi cu figurile istorice remarcabile. Noi, românii, nu puteam fi consideraţi ceva inferior între celelalte neamuri printr-o carenţă naturală; eram numai dezavantajaţi de situaţia momentană, noi ne revendicam un trecut care la origine (Roma, Dacia) era glorios şi pe care-l regăseam numai acum ca model şi nivel de referinţă. Literatura noastră trebuia să fie patriotică, dar şi acţiune politică făptuită de poeţii (mai ales) şi scriitorii ce se afirmau.



Şi totuşi, pe măsură ce cultura noastră capătă realitate urmând modelul occidental şi pe temeiul unor asemenea premize, se vedea că marea masă a poporului era abia atins de ea; el constituia mentalitatea, credinţele, stilul de viaţă şi eşalonul altei arii culturale, ceea ce putea da impresia unei grave, dar semnificative sciziuni. Valorile ei nu erau de neglijat, dar numai unele coincideau cu idealurile paşoptiste destul de insolente ale unui stat „modern".

Fenomenul a fost desigur observat încă de când a devenit unul „de masă" şi reacţia a fost mai vizibilă în cazul aşazişilor conservatori (nişte liberali pro-occidentalizanţi anti ceva mai moderaţi şi care se considerau mai realişti. Prin analize şi deducţii logice, ei au elaborat o critică severă şi exagerată, cum a fost cea a „formelor fără fond", a reglării esenţei de dragul aparenţei amăgitoare, dar au crezut în progres şi l-au probat în felul lor temperat. Independenţa şi proclamarea regatului, apoi pactul secret cu Puterile Centrale sunt o reuşită de sinteză, în care toate forţele politice şi-au avut contribuţia şi şi-au dat mâna (întru contrazicerea ideii de luptă de clasă a marxiştilor, mereu prin excelenţă nerealistă).

În următorii 25-30 de ani, progresul a continuat în acelaşi mod galopant, dar la fel de dezechilibrat, afectând mai ales pe cei din vârful piramidei sociale, care în statul numit acum România se confundau aproape cu elita culturală. Evoluţia ţării, tot ascendentă, era mult mai dependentă – nu doar în cazul moşierilor şi ţăranilor – de economia rurală; între răscoalele ţărăneşti din 1888 şi reforma din 1918, o provizorie soluţie, situaţia lamentabilă a ţăranilor, adevăraţii (!?) producători, este mereu evocată cu accente critice din ce în ce mai severe şi mai îndreptăţite.

Înainte de schimbările profunde (eu le zic: autentic revoluţionare) provocate de marele război, ţara noastră avea, la o populaţie de vreo 11.000.000 de cetăţeni, doar câteva zeci sau sute de mii de „occidentalizaţi" care vieţuiau în condiţii asemănătoare „Europei" şi aveau o mentalitate afectată de acest fenomen. Absolvenţii şcolilor noastre de diferite grade făceau faţă necesităţilor situaţiei şi puteau concura pe străinii cei mai pretenţioşi. Artişti sau tehnicieni, ingineri, medici sau naturalişti, după un oarecare stagiu în străinătate (dar, atenţie!, numai atunci) puteau avea chiar succese de răsunet internaţional. Numai că succesul unui geniu copil minune, ca G. Enescu, activitatea unui medic psiholog precum N. Vaschide, afirmarea internaţională a unui Gh. Marinescu sau N. Paulescu sau H. Coandă nu înseamnă că „eram la nivelul" Occidentului în ceea ce priveşte ştiinţa şi că dezvoltarea aeronauticii noastre (inexistente) era la nivelul Angliei sau Americii. Or, în cazul nostru, „vedetele" noastre culturale puneau în contrast elita cu marea masă, dar în acelaşi timp se arătau produsul unui contact inteligent şi perseverent cu lumea civilizată, unde contrastul cu „restul" nu era aşa de acut. Iar faptul că fără ieşirea din spaţiul românesc (economic şi cultural), nici Dimitrie Cantemir sau Spătarul Mitescu n-ar fi ajuns nişte mari cărturari remarcaţi sau Nicolau Olahus un personaj al culturii şi istoriei regatului ungar, marca tocmai starea inferioară a modului său de baştină din care evaluase, trecând la catolicism, ceea ce pe atunci însemna o des-ţărare. Aşadar, succesul era în fapt o sabie cu două tăişuri şi putea fi speculată împotriva noastră.

Toţi scriitorii şi cărturarii români de dincoace sau de dincolo de Carpaţi erau cel puţin bilingvi, dacă nu poliglоţi; cei din perioada Romantismului au decretat obligaţia retorică a exprimării în idiomul autohton, dar limba lor de formaţie culturală nu fusese româna (chiar cei mai inculţi înţelegeau slavona şi, mai sigur, neogreaca). Ţinta lor era politica de a cultiva şi înălţa limba română şi de a nu pierde legătura cu „poporul" pe care-l considerau aliat, dar şi discipol, eventual sub o nelegalizată, dar oficializată tutelă.

La cumpăna dintre veacuri a apărut un tip nou de cărturari care contestau revoluţia în numele unui set de valori pe care ei îl numeau tradiţie, deşi aceasta fusese o invenţie a generaţiei 48-iste care supusese abuziv, dar entuziast Istoria scopurilor ei nobile şi temerare. Majoritatea celor de la 1900 se declamau de la Eminescu, marele poet, dar şi gazetar ale cărui idei sunt revelate acum, fiind reeditate în volume; ele vor alimenta sau sprijini poporanismul naţionalist al *Sămănătorului*, dar şi extremismul unui A. Cuza, Aurel Popovici, nişte orientări menite unui viitor prelungit (cu întreruperi) până astăzi. Cultul limbii, dus la o culminaţie expresivă de genialul poet a devenit un factor decisiv şi părăsirea ei un act de trădare a conştiinţei naţionale.

Acuma, în proces de globalizare, asemenea chestiuni par perimate, dar ele au marcat un întreg trecut naţional românesc (eu fiind convins că nu vom renunţa la limba noastră maternă, chiar dacă, pentru o mai amplă comunicare, ni se va pretinde să fim ceea ce am mai fost: bilingvi). În ciuda radicalelor şi dramaticelor modificări istorice, e vorba de un fenomen pe care-l regăsim şi în trecutul recent modernizator: atunci elita ţării căuta să atragă poporul pentru a se întări în conflictele cu străinii, făcând şi concesii în comunicarea cu el, apoi, în sens invers, pentru a-l ridica prin acţiuni de propagandă culturală. Dar tendinţa de a vorbi în general, într-un stil care va deveni obligatoriu în comunism, datează de dinainte de acesta şi este o foarte regretabilă sechelă a unei politici demagogice, fie ea şi diferit orientată.

Ea supără în clipa de faţă pe toţi cei interesaţi de distincţii, de precizări de afirmare, mai ales în cazul artiştilor, a particularului poate chiar a unicului.

P.S. Ideea că performanţa genială este datoare nu doar creatorului artistic, dar şi „poporului" cu care trebuie sa împartă gloria domină clar exegezele lui C. Noica din ultimii ani comunismului, slujind măcar inconştient, dar profund regretabil, tezele acestuia colectiviste.

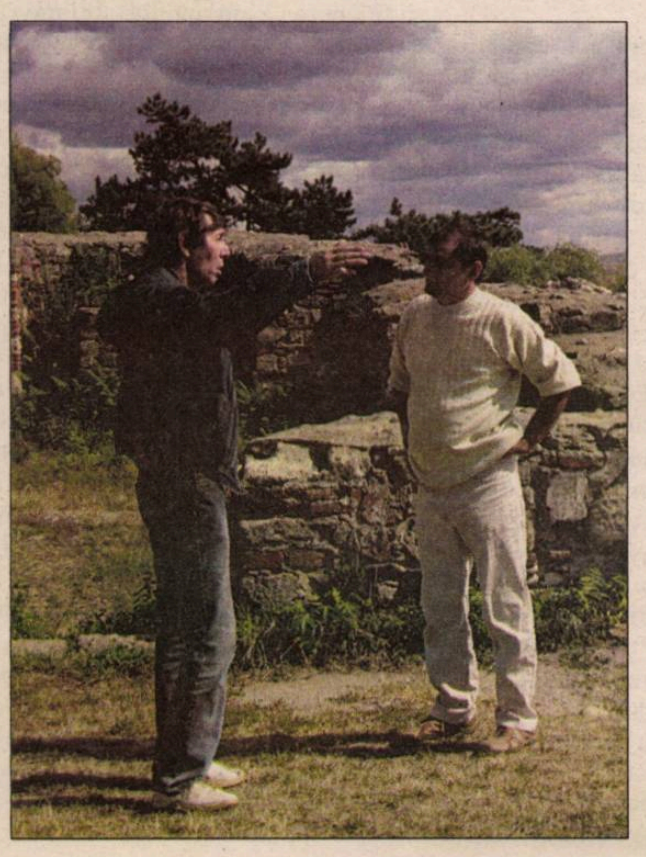
◄

Reportaj

DROBETA TURNU-SEVERIN:

CONSTANTIN STAN

1. Cu biletul de voie, valabil doar în Vânju, o şparleam cu un autobuz sufocant la Turnu Severin. Cu ochii după „grade“ şi telefoane (cred că se inventase minunea de „interurban“ pe stradă, dar numai în capitalele de judeţ, aşa că ne repezem în ele cu un pumn de fise de 3 lei spre a-i auzi pe cei de-acasă), cu sufletul în pioneze de teamă, ne făceam rondul prin parc sau ne făceam curaj prin parc înainte de a ataca centrul. În fapt, nu îmi mai aduc aminte decât o stradă cu iz oriental, viu colorată, cu multe, foarte multe prăvălii şi cafenele. Cafelele pe care le beam aici erau nenumărate. Nu ştiam să bem ceasuri întregi dintr-o ceşcuţă minusculă, după obiceiul oriental – din două-trei sorbituri o dădeam gata şi ceream alt rând. Şi-apoi altul şi altul. Eram adesea numai noi în cafeneaua turcului (nici nu ştiu dacă era chiar turc, dar ibricele minuscule de aramă şi tava cu nisip în care erau afundate făceau parte din arsenalul unui turc, în opinia noastră!) pentru că obişnuiţii oraşului, civilii, stăteau la mesele de afară. N-aveam chef să ne ridicăm în picioare ori de câte ori ar fi trecut un ofiţer şi nici să fim legitimaţi de patrulele militare. Însemnele de „elev TR“ nu numai că nu ne erau de folos aici, dar ne mai şi deconspirau – se ştia că doar la Vânju Mare există Şcoala de ofiţeri în rezervă şi că nu aveam voie de părăsim garnizoana cu biletele de voie. Or, garnizoana era acea nenorocită de comună ridicată la rang de oraş tocmai datorită unităţii militare de acolo, în care nu puteai decât să te plimbi pe uliţa mare, să te îmbeţi la cârciumă şi să stai ore întregi la oficiul poştal spre a prinde o legătură cu Bucureştiul. Fugeam la Turnu, asumându-ne toate riscurile, chiar şi pe acela de a sta mai mult pitiţi decât de a ne bucura de oraş. Căutam locurile neexpuse privirilor, ce obturau priveliştea străzii, a oamenilor. Mult timp, oraşul, în amintirea mea, a însemnat doar lumina obscură a unui interior, verdele parcului şi zgomotul bocancilor noştri pe alei, dar mai ales mirosul greu, persistent, aromat şi uşor înţepător al cafelei proaspăt râşnite. Nu ne aventuram spre piaţa oraşului, aşteptam să dea peste noi câte un negustor de ţigări spre ne aproviziona cu Kent sau Vikend, ţigări aduse prin micul trafic de la sârbi. Cu „Vegeta“ nu aveam ce face, iar de vinarsul sârbesc nu ne atingeam în oraş şi nici nu îndrăzneam să-l luăm spre a-l băga în unitate. La Turnu nu beam.



Ne era teamă de a nu fi arestaţi de patrulele militare, ceea ce ar fi produs un imens scandal. La Vânju – da. Orice elev TR ieşea în Vânju spre a se întoarce beat criţă. Duminica seara, GAZ-urile militare adunau elevii de prin cârciumi, de prin şanţuri, din faţa Poştei, pentru că puţini se mai puteau întoarce la unitate pe picioarele lor. Făceam de râs uniforma militară, onoarea de viitori ofiţeri (rezervişti, dar ofiţeri!), plecând soldaţi instruiţi şi întorcându-ne „o hoardă nenorocită de civili“!

Cea mai pregnantă imagine a Drobetei este însă peronul gării, vinerea sau sâmbăta după-amiaza. Puhoi de lume desfăşurat pe sute de metri, gata să ia cu asalt vagoanele acceleratului de Bucureşti de la patru şi nu mai ştiu câte minute. Dar, mai decişi decât noi, elevii TR, nu era nimeni. Civilii din noi dispăreau iremediabil: onorabilii domni profesori şi domni ingineri, rafinaţii instrumentişti de la Filarmonica Română, domnii jurişti şi judecători se scufundau în abisurile uniformelor de soldaţi care voiau acasă – făceau cordon în faţa vagonului, se agăţau de uşi, săreau paporniţe, înghionteau bunicuţe la fel de hotărâte să prindă un loc, ocupau cu toată forţa trecerea dintre vagoane şi-abia apoi răsuflau uşuraţi în aşteptarea „naşului“. Îi înmânam punguţa mea de tutun de pipă, cu banii socotiţi până la ultimul leuţ. Făceam un blat onorabil şi cinstit, cum s-ar zice, de îndată ce, în apropierea Bucureştiului, „naşul“ se prezenta conştiincios spre a ne returna punguţa. Mai trebuia şi data viitoare!

Un oraş călcat în uniforma militară, cu bocancii care ne coceau picioarele, cu „ochii-n paişpe“ spre a nu fi surprinşi de ofiţeri, nu îţi poate impresiona nici retina şi nici încreţi un pic mintea. E doar un halou de stări. E doar un amestec de cadre disparate.

2. Multă vreme, Dunărea la Severin a fost doar un zvon sau o lecţie din cartea de geografie. Nu ştiu de ce, dar nu o simţeam prezentă în oraş, în vorbele sau amintirile oamenilor. Dunărea nu era vorbită la Turnu, nu avea poveşti şi nici nu îşi întinsese plasele pescăreşti până spre centrul oraşului. Plasele astea, pe care le-am văzut în mai toate oraşele dunărene, fac parte din peisaj, sunt un insemn de mândrie, dar exprimă şi un mod de viaţă al porturilor de pe fluviu. Ele lipsesc oraşului. Îmi dau seama, de exemplu, că nu am mâncat niciodată peşte la Drobeta. Ceea ce vrea să însemne că oamenii nu pun preţ pe ceea ce Dunărea le-ar putea oferi sau că nu au fascinaţia apei aşa cum o au brăilenii.

Chiar şi când era vorba de celebra hidrocentrală, nu fluviul ţinea prim planul, de parcă acea construcţie s-ar fi ridicat pe sterp, pe camioane, macarale, fier beton. În fond, într-o bună măsură, oamenii aveau dreptate; despre Ada Kaleh –fermecătoarea insulă – nu se putea vorbi, aşa cum nu se putuse vorbi de satele, bisericile şi cimitirele înghiţite şi de apele Bicazului, de exemplu. N-am văzut insula fermecată niciodată. Am citit multe despre ea. Sigur că noi, oamenii, suntem tentaţi în amintirile noastre să construim o realitate mai frumoasă decât cea pe care am trăit-o. Sigur că nu totul era paradisiac pe Ada-Kaleh. Dar la fel de sigur sunt că autorităţile comuniste aveau un acut sentiment de vinovăţie faţă de scufundarea insulei de îndată ce induseseră oamenilor frica de a vorbi despre petecul de pământ binecuvântat cu smochini, rodii, migdali şi mulţi trandafiri. Chiar dacă promiseseră că vor mută cetatea pe o altă insulă, că vor reface ceva din ceea ce măcar istoric reprezenta Ada-Kaleh-ul, despre viaţa de pe insulă, despre locuitorii ei (în majoritatea covârşitoare femei musulmane) nu se vorbea decât în şoaptă. Legendele continuau printre oameni conspirativ, sugiucul, dulceţurile de trandafiri şi ţigările produse pe insulă căpătau proporţii şi gusturi fabuloase.

Dunărea fusese deviată şi fundul fluviului era un drum prăfuit, înţesat de mastodonţi de fier ca pe orice alt şantier. Când am început eu gazetăria, legenda Porţile de Fier se cam terminase – nu mai era subiect. Oraşul părea secătuit. Vlaga lui se sleise odată cu plecarea miilor, zecilor de mii de oameni ce trecuseră pe la Porţile de Fier. Ne rămăseseră nouă, generaţiilor noi de reporteri, nişte întreprinderi seci – „vagoanele“ şi „şantierul naval“, despre care am scris de câteva ori fără să înţeleg prea exact de ce, nu îmi aduc aminte să se fi legat de vreun fapt. Cred că şantierul naval doar repara nave, nişte vechituri ce stăteau în bălţi puturoase care nu mă duceau cu gândul că ele vin de pe Dunăre şi vor porni pe Dunăre, iar „vagoanele“ produceau vagoane ca în superba reclamă comunistă pe care o citeam pe panouri mari sau chiar în gazetele locale. "Fabrica de rulmenţi Bârlad produce rulmenţi“ era scris cu litere de-o şchioapă, iar ceea ce urma abia de se vedea: „de cea mai bună calitate“, aşa că orice cititor reţinea doar că o fabrică de rulmenţi produce rulmenţi. Fără îndoială, în vremea comunismului şi asta putea fi o mare realizare!

Ceea ce era nou în Drobeta Turnu-Severin mi se părea fad, iar ceea ce era vechi şi, deci, interesant încă nu mi se relevase, Ciudat e, îmi dau seama acum, când scriu, e că nici oamenii locului nu păreau

Reportaj

trei încercări de a cunoaşte oraşul

interesaţi de propriul lor trecut. În alte locuri era imposibil să nu se afle câte-un activist mai destupat la minte care să nu ne ducă să ne arate trecutul oraşului, era greu de imaginat ca un profesor pasionat de istorie să nu ne contacteze spre a vorbi cu noi despre istoria locului. Aici nu mi s-a întâmplat aşa ceva. Ştiam de ruinele podului lui Apolodor, cred că le şi văzusem în fuga trecutului, fiind ele chiar lângă terasament, dar cam la atât se redusese gloriosul trecut al porţii noastre de la Dunăre.

În schimb, nu voi uita un fapt care m-a bulversat, m-a intrigat, m-a făcut să rămân perplex. Îmi luasem acea deplasare la Turnu Severin special pentru a vedea, daca nu mă înşel, finala Cupei Campionilor. Era sigur că o vor da sârbii (nu ştiu dacă nu cumva era anul în care avea să câştige chiar Steaua Roşie Belgrad). Iar cum de la Drobeta se văd sârbii peste Dunăre, eram la fel de sigur că aici se vor prinde uşor şi fără griji sârbii. Am alergat toată ziua prin oraş şi la ora meciului m-am grăbit spre hotel. Nu apucasem să văd camera, ştiam că o aveam reţinută şi că trebuie doar să mă prezint oricând şi să mi-o iau în primire. Ceea ce am şi făcut. Mi-am aruncat bagajele, am băgat rapid televizorul în priză şi mi-a apărut evident TVR-ul. Am dat să butonez canalele spre a prinde sârbii şi-atunci am văzut: toate butoanele în afara celui de prins televiziunea lui Ceauşescu – că aia nu mai era televiziunea română sau a românilor – erau smulse. Am sunat la recepţie să reclam televizorul vandalizat şi mi s-a spus cam cu jumătate de gură, dar foarte ferm: „aşa sunt toate televizoarele la noi".

3. Fugar, am mai trecut prin oraş. O dată la festivalul de poezie „Sensul iubirii" (venit, văzut, băut, culcat, plecat), altădată la o amară experienţă de a coordona o campanie electorală pentru un partid (venit, încercat, bruiat, neplătit). Lumea poeticească mi s-a părut divizată pentru o glorie atât de parşivă cum e cea de a fi cel mai... dintr-un oraş, lumea politică, atât cât şi cum era aici, m-a făcut să înţeleg de ce merge ţara atât de prost: oamenii nu voiau niciun fel de idee, n-aveau niciun fel de treabă cu ceea ce se cheamă campanie, convingere a electoratului, nu, ei voiau doar să apuce cât mai mult din fondurile de campanie. Iar poporul să-i voteze, pentru că ăilalţi erau şi mai hoţi (în viziunea lor şi nu mă îndoiesc că aveau şi dreptate!)

Când mi s-a propus să revin la Drobeta, am făcut-o mai mult din spirit de echipă cu revista „Luceafărul", de care mă leagă 36 de ani de viaţă (a mea şi a ei). Ca şi altădată, drumul cu maşina pe o zi superbă ar fi

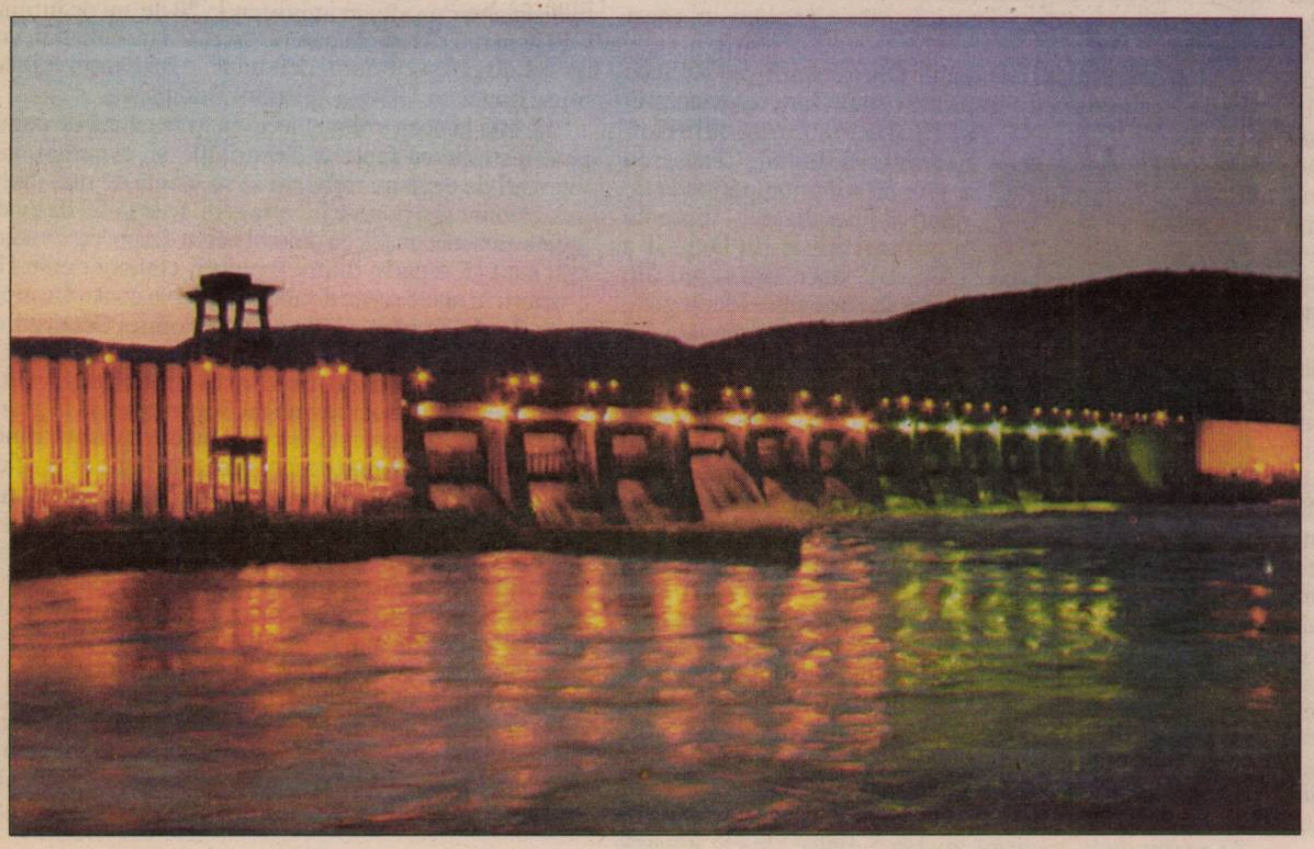
fost suficient pentru a mă bucura de ieşirea din Bucureşti. Cred că una din marile mele plăceri este căăltoria cu maşina. Dacă mai e şi o zi frumoasă, totdeauna îmi pare rău că ajung la destinaţie.

La Drobeta erau mai multe evenimente decât cele bănuite de mine. Unul mi se părea uşor festivist, cam cum se petrece prin multe locuri – o cifră rotundă a unei instituţii este prilej de a scoate din casă protipendada culturală a locului. Altul însă, mai puţin oficial, îmi era mult mai drag, ca să zic aşa: Viorel Mirea împlinise 50 de ani şi voia să-i fim alături şi noi, prietenii din Bucureşti. Trebuie să spun că Viorel Mirea face parte, pentru mine, din acei puţini oameni cu care sunt prieten fără să ne lege cine ştie ce trecut. Am fost prieteni de când ne-am întâlnit prima dată, desigur tot la Drobeta, şi aşa am rămas, fără să ne vedem des, fără să ne dăm telefoane, dar ştiind unul de altul prin ceea ce scriem şi, mai ales, vorovind despre toate cele atunci când ne vedem, de parcă ne-am fi despărţit ieri sau am trăi în acelaşi oraş. Ceea ce vreau să spun este că nu poţi cunoaşte un oraş până când nu-i cunoşti oamenii, aşa că, graţie acestui prieten de la Drobeta Turnu Severin, aveam să desluşesc şi eu oraşul, mai ales că Viorel pare a avea un model într-un alt om al oraşului – Theodor Costescu.

Despre acest Theodor Costescu auzi de când calci prima oară în oraş. La Drobeta, legendele nu aparţin Dunării, ci acestui om. La festivităţile de la Casa de cultură (evident că se cheamă „Theodor Costescu"), am făcut cunoştinţă cu nea Coco. Nea Coco este un bătrânel care onorează probabil toate manifestările culturale din oraş. Mi-a atras atenţia prin aceea că şi-a scos din geantă propriul păhăruţ din plastic spre a-l servi şi pe el cu nişte apă plată. Apoi, evident pândidu-mă când am ieşit într-o pauză de viciu (ţigară) mi-a spus povestea lui. Povestea lui nea Coco, ca şi a multor severineni, se leagă bineînţeles de Costescu. Edificiile din Drobeta Turnu Severin se leagă de numele lui Costescu, viaţa spirituală se leagă de numele lui Costescu. Într-un oraş care nu se poate plânge de absenţa numelor mari, acţiunea, efervescenţa, spiritul civic şi viaţa şi averea sacrificate pentru binele obştei sunt repere mai importante decât realizările individuale. Theodor Costescu nu trebuie căutat în fişierele bibliotecii Academiei Române (deşi a fost membru de onoare al prestigioasei instituţii!), nici în tratate de fizico-chimie sau de istorie. Elementele civilizatoare nu se înscriu în opere de bibliotecă, iar Theodor Costescu a gândit temelii de civilizatii: şcoli, biserici, spitale la sate; internat cu 80 de locuri pentru elevi, uniforme şcolare (încă din 1897!), acele uniforme care nu înseamnă stigmat, ci mica mândrie a adolescentului trecând prin urbe, fanfară a elevilor (cu care a făcut senzaţie la defilarea din Bucureşti prin faţa regelui Carol I). Construcţia Teatrului este opera lui de căpătâi. Vreau să spun că nu e numai o construcţie. Astfel de edificii care se leagă de numele unui om se mai găsesc şi în alte locuri. Palatul cultural al lui Theodor Costescu este un reper cultural, dar şi moral. Pentru el a trăit, şi-a secat energiile şi averea – a adunat fonduri, l-a convins pe Grigore Cerchez să-l proiecteze, a apelat la fostul guvernator al Băncii Naţionale pentru fonduri, dar l-a şi sensibilizat să doneze imensa sa bibliotecă aşezământului cultural, a mers la Bucureşti şi a împachetat miile de volume ale bibliotecii lui Bibicescu cu mâna lui, a supravegheat transportul şi l-a plătit şi din banii lui, a făcut liste de subscripţii, şi-a vândut ultimele proprietăţi spre a finaliza opera şi şi-a trăit ultimii ani de viaţă în podul Teatrului, pentru că nu-i mai rămăsese nimic din bunurile materiale de altădată.

Viorel Mirea este un profund cunoscător de istorie a oraşului. M-a dus la piciorul podului lui Apolodor şi mi l-a descris de parcă ar fi auzit pe viu tropotul trupelor romane pe lemnul lui; m-a purtat prin Muzeul Regiunii Porţile de Fier spre a-mi arăta istorie, floră, faună, etnografie specifice zonei; m-a oprit pentru câteva momente spre a evoca noaptea dormită de viitorul domn şi rege al României Carol la Turnu Severin (casa în care a adăstat prima sa noapte pe pământ românesc a aparţinut, desigur, lui Costescu!), dar şi proclamaţia din 8 mai 1866 a aceluiaşi Carol, a ţinut să văd neapărat Muzeul de Artă care are o colecţie de pictură fabuloasă, iar imobilul o la fel de fabuloasă istorie; casa Sabetai a fost sediul Securităţii zonei, ei bine, în acest interior în care totul pare a fi operă de artă (plafoanele, scările, sobele de teracotă) se petreceau orori ale regimului, erau torturaţi fizic şi psihic oameni creatori sau proprietari de astfel de valori!

Dar ceea ce am înţeles din frenezia lui Viorel Mirea este că Theodor Costescu este un reper prin care poţi cunoaşte oraşul şi un model al omului de cultură din oraş. Nu ştiu în ce măsură istoria se poate repeta, nu ştiu câţi dintre bogaţii unui oraş şi-ar pune azi averea – toată! – la bătaie pentru un vis cultural. Dar nu e rău să se ştie că au existat astfel de oameni.



Creierul lui Piranesi

Dispoziţia scrisului

SORIN LAVRIC

Un text se defineşte prin dispoziţia pe care ai avut-o scriindu-l. Nu ce spui propriu-zis are însemnătate, ci atmosfera în a cărei densitate sufletească ai învăluit textul. Dacă densitatea există, ea se resimte în ritmul, în perspectiva şi chiar în mesajul împărtăşit cititorului. Aşadar, cînd e să alegi, pe o scară a importanţei literare, între text şi context, răspunsul obligatoriu este: subtextul. Emoţia care alimentează textul întrece în vigoare conţinutul lui, cum întrece şi conjunctura exterioară în care a fost scris. Iată de ce marea dificultate, în scrierea unei bucăţi literare, stă în căpătarea unei stări de spirit care să fie prielnică alcătuirii lui. E vorba de elementara încărcare cu o condiţie afectivă, cu un freamăt vital.

Fireşte, există şi gama atît de răspîndită a celor pentru care problema dipoziţiei nu se pune. Ei scriu direct, la rece, prin simpla aşezare la masă şi prin redarea, mai mult sau mai puţin fidelă, a asociaţiilor de idei pe care tema aleasă le-o iscă în minte. Ei sînt piloţi automaţi reacţionînd spontan la presiunea unei probleme exterioare, nişte grefieri imperturbabili cărora abordarea unei idei nu le cere în prealabil o familiarizare afectivă cu ea. Avantajul inestimabil este că astfel de scribi nu se consumă psihic, dezavantajul este că nu prind tema: o ating fără să-i aducă atingere, adică o lasă intactă şi netulburată chiar şi atunci cînd scriu un foileton interminabil despre ea. Ei nu pleacă de la o intuiţie iniţială şi nu ajung la o concluzie.

Ceilalţi, cei din categoria celor care au nevoie de o sursă de stîrnire a dispoziţiei favorabile scrisului, se împart, după reţeta pe care o folosesc pentru a intra în transă, în dependenţi externi (care depind de un excitant exterior: tutun, alcool sau alte toxice) şi în dependenţi interni (care depind de obsesiile, furiile, urile sau iubirile pe care, adunîndu-le în ei în timp, le pot resuscita pe calea amintirii). Se subînţelege că singurii înzestraţi cu autonomie în raport cu mediul înconjurător sunt cei din a doua categorie. Ei se asmut singuri, încărcîndu-se prin autosugestie cu o stare de spirit pe care apoi o imprimă textului scris. Iar ceea ce ajunge la cititor sub forma emoţiei estetice nu e în nici un caz informaţia propriu-zisă aflată în text, ci starea de spirit subiacentă ei. Acolo unde starea de spirit lipseşte, textul nu poate fi gustat estetic, deoarece nu ai ce anume să guşti. Nu orice emoţie pusă în text are virtuţi estetice, ci numai cea care rezultă în urma unei prelucrări a stării de spirit iniţiale. Starea aceasta de spirit are privilegiul ca, izolînd cititorul de mediul înconjurător, să-i dea acea distanţă faţă de lume care îi asigură condiţia prelucrării estetice.

Viaţa nu poate fi trăită estetic decît dacă păstrezi o distanţă faţă de ea. Dacă te contopeşti cu ea, ceea ce transmiţi nu sunt emoţii estetice, ci doar emoţii vitale, instinctive şi spontane, legate de actele primare ale existenţei. Emoţiile primare au marele neajuns de a nu putea fi degustate estetic. Cînd scrii despre cum mănînci, dormi sau ţi-e frică nu ai cum să transmiţi ceva decît în măsura în care, mai întîi, te-ai distanţat de actul mîncării, al dormitului sau al fricii, retrăindu-l în virtutea unei evocări de tip reflexiv. Abia acum, la retrărirea amintirii, poţi scrie despre mîncare, frică şi dormit într-o formă estetică, căci ceea ce va ajunge la cititor nu va fi descrierea seacă a mîncatului, ci constelaţia afectivă a reverberaţiilor pe care gesturile mîncatului ţi le-a provocat.

Tocmai de aceea un text se defineşte prin dispoziţia în care l-ai scris. Aşadar, ceea ce dă valoare unui eseu nu e tehnica scrisului, adică acea îndemînare lexicală graţie căreia poţi aşeza cuvintele după reguli prozodice, ci emoţia care a fost prelucrată în rîndurile lui. Fără prelucrare, o emoţie e brută şi nefiltrată, precum o piatră de caldarîm. În schimb, dozată şi cernută în nuanţe lexicale, ea poate deveni nisip fin, atingînd pragul calităţii estetice, precum un ceai a cărui savurare îţi dezvăluie treptat mai multe arome suprapuse. Cu alte cuvinte, estetică este o emoţie trecută prin teorie, inestetică este o emoţie trîntită ca atare în pagină. Tristeţea scriitorilor contemporani este că-şi deşartă emoţiile fără să aibă la îndemînă o teorie pe care s-o folosească ca pe un filtru dozator. E o prejudecată să credem că scriitorii înzestraţi cu o teorie sunt condamnaţi să scrie tezist. Ei devin teziţi numai în măsura în care nu ştiu să-şi ascundă teoria, în rest orice autor bun are în mînecă o reţetă privitoare la felul cum emoţiile pot fi puse în pagină.

Pe scriitorii care nu pot scrie decît sub imperiul unei stări de spirit îi recunoşti după două semne. Primul este acela al neplăcerii pe care o resimt atunci cînd sunt siliţi să revină asupra textului spre a-l corecta. Ei intuiesc prea bine că, la oricîte corecturi ar supune textul, operaţia nu atinge decît crusta literei, nu şi dispoziţia în care a fost scrisă. Cu alte cuvinte, chiar dacă textul poate fi corectat, el nu mai poate fi îmbunătăţit. Starea de spirit de atunci a trecut şi ea nu mai poate fi reînviată. A schimba cîteva locuţiuni şi a mai adăuga două paragrafe seamănă cu o operaţie plastică: dregi ambalajul, dar nu mai poţi modifica conţinutul. Aşa se face că cei care revin asupra unui text cu strîngere de inimă sau chiar cu sentimentul inutilităţii tentativei de corectură fac parte din categoria adictivilor interiori. Fără transa dată de o obsesie, de o iubire dau de o furie, aplecarea asupra textului în vederea refacerii lui filologice este de prisos.

Al doilea semn priveşte alienarea pe care trecerea timpului o strecoară între text şi autorul lui. E vorba de senzaţia supărătoare de a nu-ţi mai recunoaşte un text pentru simplul fapt că dispoziţia pe care ai avut-o atunci cînd l-ai scris ţi-a dispărut de tot. Îi parcurgi rîndurile şi nu te regăseşti în el, ba chiar te miri că ai fost în stare să scrii aşa ceva. Dacă textul ţi se pare slab, dai vina pe tinereţea necoaptă de atunci, dacă e bun, valoarea o pui pe seama unei vîrste care, trecînd, te-a lăsat vlăguit şi moale. Dar în ambele situaţii, impresia stînjenitoare iscată de neputinţa de te regăsi în propriul text e prezentă. Şi chiar dacă îţi recunoşti ticuri sau preferinţe lexicale care nu lasă nici o îndoială în privinţa paternităţii lui literare, totuşi starea de spirit ce emană din el te contrariază. Ajungi să te întrebi ce Dumnezeu îţi trecea prin minte de ai putut să scrii asemenea lucruri. Oricui i-a fost dată să treacă prin asemenea treziri dureroase. Cine n-a trecut face parte din cealalta categorie, a autorilor care pun pe hîrtie informaţii, biţi şi detalii descriptive. Adică cei care îşi închipuie că scrisul e o descriere a realităţii, cînd de fapt e folosirea realităţii ca pretext pentru a transmite o emoţie cultă. ◀

Document

Securitatea nesigură

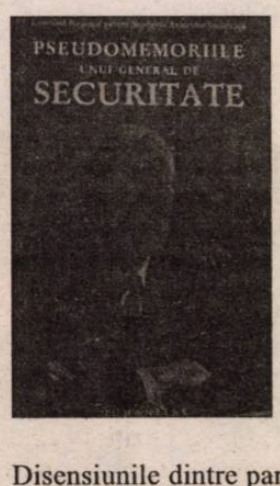
OCTAV-EUGEN POPA

Dacă ne referim în genere la studiul comunismului, nu văd nimic nepotrivit – şi îmi pare just să afirm asta înainte de a discuta, chiar şi pe scurt, studiul celor doi membri CNSAS – în transferul de „greutate" între *istoria* perioadei şi *istoriografia* ei. Dacă multe documente au „fugit"din ţară odată cu retragerea consilierilor sovietici în 1964, cele pe care arhiva Consiliului le păstrează merită întreaga noastră atenţie, s-o numim de tip euristic. Nu este un patetism, cred, a afirma că parte din adevărul despre comunism se află încifrat în galbenul de pivniţă al acelor mii de pagini. Teama că vom piguli scoarţa unor copaci inutili, iar pădurea socio-politică (eventual filosofică) a perioadei va ajunge neobservată, este o teamă justificată. În faţa ei, însă, un pic curaj metodologic.

Cartea are trei părţi foarte consistente, fiecare propunând o abordare distinctă. Dacă studiul Cristinei Aninescu aruncă un ochi hermeneutic şi semiotic asupra memoriilor, în vederea decodificării „dincolo de cuvântul rostit", studiul lui Silviu Moldovan abordează mai degrabă contextul memoriilor, situaţia politico-istorică a redactării documentului strict secret editat pentru public. Ultima parte constituie memoriile generalului Tănase Evghenie, un jurnal delicios, prin halucinanta perspectivă şi involuntarul umor negru. „Referatul Direcţiei a III-a privind pe Constantin Noica", un crâmpei de filosofie în metalimbajul de lemn al Securităţii (căci, aflăm, „*strecura* materiale duşmănoase aparţinând fugarilor Mircea Eliade şi Emil Cioran" [s.m, vi-l imaginaţi pe Constantin Noica *strecurând* ceva?]), dar şi relatarea situaţiei insurmontabile a agenţilor de securitate trimişi să cumpere „dantelă roz de damă" în plină penurie cincinală, acestea sunt micile lacune joviale ale cărţii.

De ce şi-ar scrie un general de securitate memoriile? În principiu, autojustificare şi o graţiere ciudată pe baza unui caz cu pledare „vinovat": autorul „se iartă" pentru (simplul fapt) că spune. Dar aici nu este cazul. Aceste memorii au fost cerute, ele sunt un ordin venit într-un context tare dificil pentru afacerile interne ale României. Să rezumăm, aşadar, alături de Silviu Moldovan, acest context.

După moartea lui Gheorghiu Dej existau în potenţilitate două trasee româneşti: albanizarea (stalinizare, resovietizare) şi titoizarea (antistalinism, neutralism). Iniţial, Ceauşescu a vrut să continue perioada de relativă liberalizare – începută în ultimii ani ai lui Dej. Şi-a „revenit" oarecum rapid din scurta dezorientare ideologică, în care s-au deschis prăvălii, iar studenţimea era îndemnată „să nu se teme", şi a reînceput odată cu deceniul opt, cunoscutul traseu. Ceea ce este esenţial însă pentru cititorii „pseudomemoriilor" este că, în această perioadă, PCR înfiinţează (1965) o direcţie în scopul cercetării activităţii de până atunci a Securităţii. Disensiunile dintre partid şi aparatul său principal de acţiune şi control capătă astfel o formă instituţională.



Mai mult, biata Securitate era chiar ea împărţită tocmai în această perioadă în „gaşca" prosovietică şi cea proamericană, ca să nu mai vorbim de imensa schimbare de cadre (nu întotdeauna competente) care avusese loc. Ca o paranteză, generalul Evghenie povesteşte cum anchetatorii îşi făceau „copiuţe" cu întrebările ce trebuiau puse şi răspunsurile de primit de la anchetat: distanţa dintre ele era imensă, însă viteza tehnicilor de tortură uimea superiorii. În această situaţie, Securitatea a încercat o vagă restabilire a valorilor interbelice, pe singurul plan viabil de consens între generaţia legionară şi puterea vremii: patriotismul. S-a încercat reabilitarea unor generali legionari, „persuadarea" lor pentru a-i plia pe sistemul de valori socialist, s-a realizat chiar un album aniversar la 20 de ani de înfiinţare – cu generali căzuţi „la datorie" şi marii medaliaţi în viaţă, un fel de „best of nomenclatură" – însă totul a încetat brusc odată cu 1956 şi episodul Budapesta.

Se ştia la acea vreme că cei luaţi în cauză de comisia pentru studierea faptelor Securităţii şi, eventual, găsiţi vinovaţi de ceva nu trebuiau să se teamă de mai mult de o degradare şi o punere în retragere. Este la fel de evident (poate asezonat un pic cu umorul negru despre care vorbeam mai sus) că o parte dintre membrii comisiei erau chiar ei actorii în unele scene de abuz inutil. Nu conta, Ceauşescu avea două scopuri: scăderea autonomiei Securităţii în favoarea Partidului şi reabilitarea lui Lucreţiu Pătrăşcanu (fapt realizat într-un final prin plenara din 1968). Pentru ambele, avea nevoie ca Securitatea să fi greşit.

Ce reuşeşte această lucrare este în primul rând să reconstruiască. Dar nu despre procesul logic al verificării adunării prin scădere este vorba, cu alte cuvinte, reconstrucţia nu constă în reîmbinarea inversă a elementelor. Motivele sunt lesne de observat: elementele sunt în aşa măsură dentaturate, sau pur şi simplu lipsesc, variabilele sunt într-atât de complexe şi formează un sistem cu *n* perspective de analiză, încât mecanismul seamănă mai degrabă cu o reparaţie. Ne referim aşadar la „re-construcţia", la refacerea trecutului, la vindecarea lui de viciile cunoaşteri carente şi oportuniste. Trecând peste părţile „simpatice" ale poveştii, ca mesaj, lucrarea este o carte foarte tristă căci analizează exact declicul ce ne-a transformat în RSR după dezastrul de la Malta. ◀

Scrisoare deschisă domnului Andrei Oişteanu

Crima-i crimă, oricine ar comite-o!

Această *Scrisoare deschisă* reprezintă răspunsul meu la articolul domnului Andrei Oişteanu, intitulat *Editarea operei lui Fundoianu. O polemică păguboasă*, apărut în ***Revista 22***, numărul 41 (970) din 7-13 octombrie 2008.

Am trimis, cum era şi normal, articolul meu redacţiei acestei reviste. Din păcate, am aflat de la redactorul-şef al ***Revistei 22*** că s-a inventat o regulă jurnalistică **nouă**, anume că un articol considerat *polemic* nu poate apărea **fără „consultarea" părţii adverse** (*sic!*) şi publicarea **SIMULTANĂ** (*sic!*) a celor două puncte de vedere.

Personal, consider că această „regulă" este una *ad-hoc*. Drept care mi-am luat libertatea de a publica răspunsul meu într-o revistă fără servituţi.

Mihai Şora, 20 octombrie 2008

Dragă Andrei,

Nu-mi face nici o plăcere să strig în public, deşi sunt înzestrat cu plămâni care îmi îngăduie să fiu auzit de departe. Nu-mi stă în fire să arăt pe cineva cu degetul, pentru că am crezut mereu că semenii mei de bună-credinţă, drepţi şi cu mintea întreagă, văd şi singuri ceea ce oricui îi sare în ochi: fiind de bună-credinţă, nu au cum să **nu** recunoască mârşăvia, când ea este comisă; fiind drepţi, **nu** au cum să mintă; sănătoşi fiind la cap, **nu** au cum să judece strâmb.

Şi iată că mă văd, în pofida firii mele, nevoit să ies în public ca să apăr un proiect conceput împreună cu Luiza Palanciuc şi Mircea Petean şi demarat acum mai bine de zece luni. Este vorba despre *Restitutio Benjamin Fondane – Opere complete franceze*.

Toată viaţa am crezut în dialogul dintre fiinţele gânditoare. Mi s-a întâmplat chiar să şi scriu despre dialog. Dar cu cel care comite o crimă (atât de natural, de... fiinţial) nu se poate dialoga. Mircea Martin va rămâne cel care a făcut tot ce i-a stat în putinţă, de când a descoperit proiectul nostru, *Restitutio Benjamin Fondane*, ca să-l oprească, să-l mutileze. Şi aşa şi arată, acum, acest proiect: căci nu putem tipări decât cele câteva volume smulse neantului activ al invidiei şi al vicleniei.

MM îşi arogă drepturi divine asupra operei lui Fondane, el care, ani la rând, nu a făcut nimic pentru traducerea acestei opere, când avea la îndemână, în deplină libertate, după 1989, toate posibilităţile de a o face: nu doar o catedră la Universitate, ci şi o revistă, edituri...

Cum să poţi dialoga cu cineva capabil de a-ţi înfige pumnalul în spate? **Onoarea**, dragă Andrei, nu poate fi „dezbătută", negociată... Ea **este** sau **nu este**: ontologic.

Am crezut mereu că emulaţia e un lucru minunat. Şi cred în continuare: ea te poate stimula, ba chiar şi deschide către celălalt. Dar ***emulaţie*** nu înseamnă ***invidie***. Invidia patologică distruge totul în jur. Iar, la sfârşit, se şi auto-devoră.

Urma alege..., se spune.

Da! Însă – pentru ca „urma" să poată „alege" – trebuie să nu fii împiedicat să laşi acea urmă.

Am crezut, în tot acest răstimp, în care atât eu, cât şi Luiza Palanciuc am fost hărţuiţi în fel şi chip, în care a trebuit să ne justificăm pas cu pas, răspunzând prin zeci de scrisori la toate insinuările, atacurile subterane, „acuzaţiile" de... „nou-veniţi" în studiile fondaniene, – am crezut, cum spuneam, că putem găsi adăpost sub această vorbă înţeleaptă: *urma alege...* Cu alte cuvinte: noi ne vedem, în continuare, de treabă, realizăm proiectul „*Restitutio* Benjamin Fondane", publicăm, în cursul acestui an, cărţile traduse şi aflate deja în programul editurii Limes; continuăm, liniştiţi, cu următoarele, anul viitor; prezentăm volumele în faţa publicului: pe scurt – le dăruim culturii române.

Însă **NU**: acest **dar** nu suntem lăsaţi să-l facem. Pentru că în lumea intelectuală românească există oameni care şi-au făcut un mod de viaţă din distrugerea a tot ce le-ar putea diminua posesiunea unei zone (auto)adjudecate la un moment dat şi care, în lipsa vreunei iniţiative similare, este considerată de ei ca aparţinându-le **de drept**; oameni care ajung să-i contamineze şi pe cei din jur, îndatoraţi lor cu ceva/cumva, încât şi aceştia pot deveni, la rându-le, peste noapte, nişte servili înlocuitori, gata să execute crime intelectuale la fel de abominabile.

După ce a beneficiat, luni de zile la rând, de traducerile noastre, d-na Carmen Muşat – în calitate auto-asumată de *locum-tenens* – ne pune la zid în revista d-sale, vorbeşte despre „copyright şi onestitate", îmi trimite scrisori calomniatoare la adresa mea şi a colaboratorilor mei, îmi refuză dreptul la replică (altminteri, garantat prin lege). Să fie, oare, preţul pe care trebuie să-l plătim noi trei: Mircea Petean, Luiza Palanciuc şi cu mine, pentru a salva opera lui Benjamin Fondane şi traducerile noastre? Să fii calomniat, la sfârşit de viaţă, pentru că ai avut „obrăznicia" de a-l traduce pe Fondane în româneşte şi a-l dărui semenilor tăi nu este chiar la îndemâna oricui. Un preţ destul de mare, trebuie să recunoşti.

Dragă Andrei,

Într-o „polemică" – de-ar fi să-i spunem aşa – precum cea care i-a aşezat în tabere adverse pe MM & CM, de o parte, şi pe MŞ, de cealaltă (oricum, nu din iniţiativa acestuia din urmă!), ar fi, totuşi, bine să ştii de unde anume a pornit atacul şi, totodată (cu nimic mai puţin important!), dacă acest atac a fost ***direct*** sau ***pieziş***, dacă a venit ***din faţă*** (şi a fost făcut ***pe faţă***) sau te-a izbit ***pe la spate***. Căci nu despre „doi importanţi oameni de cultură", cum scrii tu, este vorba aici, ci despre nişte ***fapte***.

Or, iată întrebarea mea: cum te poziţionezi tu în raport cu aceste ***fapte***? Cum găseşti tu fapta lui MM de a distruge munca unor oameni; de a săpa, prin toate mijloacele care îi stau la dispoziţie, efortul editorului Mircea Petean, al meu şi al colaboratorilor mei; de a ne calomnia – adesea, prin străine guri (pune-le tu un calificativ acestor guri!), fie ale unor *locotenenţi* în subordine directă, fie a unora de mâna a treia, în subordinea celor de mâna a doua?

Nu faptul că ne trimite la zid pe noi – pe Mircea Petean, pe Luiza Palanciuc, pe mine – este, până la urmă, lucrul cel mai grav; ci faptul că opreşte un proiect, faptul că aruncă în aer orice efort de a salva opera lui Benjamin Fondane.

Cu neantul activ nu te poţi lupta, dragă Andrei. Nu intri cu el în polemică. Pentru că – vid fiind – te înhaţă şi te înghite.

În ce mă priveşte, chiar dacă, pentru unii *locotenenţi*, cuvintele mele nu păreau a fi fost cântărite pe cântarul de fineţe al farmacistului, am, oricum, siguranţa francheţei, ba chiar şi pe aceea a acurateţei vocabularului folosit **pentru a face faţă** unei adversităţi care de mult mocnea şi care, în momentul dării la iveală, s-a manifestat (potrivit firii ei ascunse) ***pieziş***. Mi-am cântărit, aşadar, fiecare cuvânt, şi le-am găsit pe toate corespunzând *milimetric* realităţii. Aş spune chiar că, în mod deliberat, le-am scăzut cu cel puţin un bemol pe cele care mi s-au părut prea aspre/dure/tari/şocante, deşi întrutotul potrivite cu faptele însele şi cu adevărul fără rabat.

Egala distanţă („ai şi tu dreptate, dar şi tu... „), în cazul de faţă, mi se pare a fi, dragă Andrei, o distanţă complice cu neantul activ. Traducerile din Fondane ***apăreau***; ele ***nu mai apar***. ACEST lucru trebuie văzut, nu ceea ce numeşti tu „o polemică păguboasă". Noi am vrut să-l publicăm pe Fondane: pentru acest lucru suntem acum calomniaţi, puşi la zid, scuipaţi de MM şi de loco-tenenţi ai săi... Mai mult: cu o perversiune fără precedent în cultura română; căci, după ce reuşeşte să interzică apariţia traducerilor noastre, MM ne mai şi urează... „succes"!

Dragă Andrei,

Pe un om care face o ticăloşie, fie el şi prieten, nu-l încurajezi în ticăloşia lui. Împotrivirea pe faţă este un lucru onest, leal (chiar şi când motivarea ei se dovedeşte a fi şubredă). Dar înjunghierea pe la spate nu are absolut nimic onest, te asigur. Iată de ce continui eu să susţin, sus şi tare, că blocarea, prin contorsionate manevre oblice, a apariţiei lui Fondane în româneşte este o crimă – o crimă împlinită cu sânge rece, cu „metodă şi sistem", după cum am mai scris deja, o crimă rămasă necunoscută publicului românesc. Şi cu atât mai abominabilă, cu cât ea vine dinspre unul considerat „de-al nostru", cum se spune: această apartenenţă – presupus comună – mă făcea să cred nu doar că putem dialoga, ci şi că am putea face lucruri împreună, clădi ceva temeinic. Niciodată nu mi-aş fi închipuit că voi fi nevoit să duc în spate un pumnal atât de bine înfipt, într-un mod atât de laş şi de viclean.

Nu vreau să umplu cu amănunte (cât se poate de adevărate) aceste rânduri pe care ţi le adresez ca răspuns la încercarea ta de a ne face să ne dăm din nou mâna, MM şi cu mine, aruncând deoparte ceea ce ne dezbină (toate aceste amănunte le poţi găsi în textele mele din ultimele numere ale revistei ieşene „Timpul", pe care te-aş ruga să le citeşti cu atenţie), aşa încât închei aceste rânduri cu o vorbă din străbuni, pe care ar trebui să ne-o gravăm pe creier şi în inimă:

Amicus Plato, sed magis amica veritas.

Cu drag,

Mihai Şora

Bucureşti, 11 octombrie 2008

◀

Poezie

13 poeme de Irina Mavrodin

mesaje

vin spre mine mesaje
mă lovesc cu putere
ca fluturii de noapte
ce se izbesc de ziduri

sau abia mă ating
cu mâini delicate
mă învăluie

și apoi iar mă doboară
mă strivesc
chinul ce-mi este mie dat:
să le recunosc să le descifrez

trecerea

iubită îmi fie această trecere
această casă
lungă și lată cât trupul meu
prin care mă cufund în centrul pământului

asemenea exploratorului
în adâncimi de ocean

dețin acum
cel mai performant instrument de cunoaștere
prin el voi ajunge la
taina numită

soarele verde

cărarea

duci cu tine știința
unei lumi
care ESTE
paralelă cu aceasta
deasupra sau dedesubtul ei
(când deasupra când dedesubtul ei)

un copil
îți arată
fiecare pas pe care să-l faci

se deschide cărarea
mergi !
dar nu (încă)
până la capăt

o nucă verde

idiotul familiei
mă fascinează
aș vrea să intru
în țeasta lui
să-i iau în stăpânire fiecare gând
și să-l dezghioc
așa cum dezghioci o nucă
verde
și să-l mănânc

printr-o pasăre

un mesaj îmi vine de la tine
printr-o pasăre
parcă ar fi o rândunică
dar nu sunt sigură

nu știu pe unde mi-a intrat în casă
acum se zbate vrea să iasă nu poate
și dintr-odată se oprește
mă pironește cu o privire
venită de dincolo

dar în care ESTE viață

apoi dispare nu știu pe unde
căci casa mea e închisă hermetic
de ce toată această întâmplare
mă înspăimântă ?

un mecanism perfect

cer și pământ
vă ador vă ador vă ador
cruzimea voastră

mi-a transformat mintea și sufletul
într-un mecansim perfect
care nu știe decât să adore

cu buze groase
plescăind de plăcere
striga-voi deci iar și iar:
„prin vene vegetale prin vene vegetale
sângele îmi va curge
printre roșii morminte
mormânt voi fi
bucuria mă va prinde
în hora ei de aur
proaspăt lichid
va curge din nou
prin putrezitele țesuturi ale lumii“

fabrică olandeză de carne de pui

mă uit țintă
la acest obiect verde
pe care scrie INTRARE
uimită contemplu
baletul atât de frumos

aș spune chiar sublim
al puilor
care cu eleganță dispar
prin obiectul verde

cu câtă grijă au fost crescuți aici
și cât de bine au fost dresați
să se îndrepte șiruri-șiruri
pe banda rulantă
ca aspirați
de lumea cealaltă !

dorința 1

o irepresibilă dorință de a hrăni porumbeii
cu fărâmăturile de pâine de la fiecare masă
grija de a nu pierde nicio fărâmătură
care I-ar putea hrăni sângele albastru
de pasăre și de floare
intrate în circuitul universal

dorința 2

dorința de a-mi întinde trupul
ca mâinile în cruce
cu spatele bine lipit
de pământ

dorința de a simți sub mine
patul acesta tare
care să-mi sfârtece trupul
cu muchiile lui

dorința de a privi cerul atât de albastru
de pe acest pat de tortură
cu ochi prin care deja îmi țâșnește
sângele florilor de cicoare

senzația

senzația că mâna ta
dreaptă
bâjbâie printr-o căldare
cu vopsea verde
senzația că mâna ta stângă
se cufundă

prin straturi de roșu
senzația că ești
cu un picioar într-o groapă
și cu celălalt
pe un deal

plăcuta senzație
ce te-ai dezechilibrat

scara

urc o treaptă de lemn
și încă o treaptă de lemn
mă țin bine de parapet
mă agăț mi-am încleștat mâna pe el
privesc în jos

totul plutește-n ceață
ce amețeală plăcută !
și dacă mi-aș da drumul
în gol ?

îmbrățișarea

visul de azi-noapte:
îmi dădea cineva brânci
cu iubire cu violentă iubire
într-un hău fierbinte și

roșu
care
de milioane de ani visează
la întâlnirea cu mine

făptură mărginită
cu totul nepregătită
pentru bucuria
acelei îmbrățișări

obiectul verde *vs.* starea de roșu

sunt aspirată pe trei sferturi
în obiectul verde
salvată sau pierdută sunt
nimeni nu știe

o stare de bine dar și de rău
e starea mea
nu peste multă vreme însă
totul va fi tranșat probabil
prin starea de roșu

Cărțile săptămânii

...Ca o surzenie din tunet

HORIA GÂRBEA

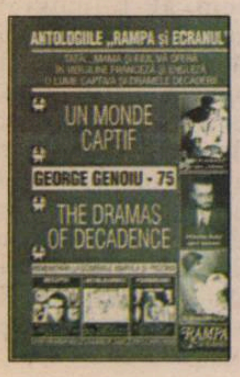
Wu Chengen
Însemnarea călătoriei spre Vest
Editura Qilinul de Jad, proză

Rădăcina divină zămisleşte şi mlădiţa ţîşneşte la lumină, calea măreaţă se înalţă pe măsura cultivării naturii inimii. Acesta e titlul primului capitol. Şi începe astfel: *Înainte ca Haosul să fie divizat, Cerul şi Pămîntul erau confuze. Totul era pîclă lipsită de formă, fără nicio urmă omenească. Odată ce Pan Gu a distrus Uriaşa Neclaritate, separarea limpezimii de impur a început.* Este vorba de *Însemnarea călătoriei spre Vest*, un roman capital al literaturii chineze, scris de înţeleptul Wu Chengen în secolul XVI. Romanul narează călătoria imaginară a unui călugăr din China în India, o călătorie care durează 14 ani. Wu Chengen a trăit între anii 1504 şi 1582, în timpul dinastiei Min. Aventurile lui Chen Xuanzang în lunga lui călătorie, pînă la întîlnirea cu Buddha însuşi, sînt mitice, fabuloase şi oarecum asemănătoare ca tip de narațiune cu isprăvile bravului hidalg Don Quijote. Numai că Chen Xuanzang nu este un iluzionat, ci un cărturar înconjurat de discipoli între care, în realitate, Maimuța şi Porcul, semne zodiacale chinezeşti. Maimuța este un Princepe luminat care învață şi evoluează este un Princepe sfătuit să guverneze ca de un Machiavelli. Pe parcursul celor vreo 1000 de pagini, personajele citează vorbe de duh, versuri, cimilituri, etalînd toată bogăția mitologiei şi tradiției chineze.

Apariția în românește, în versiune completă, a romanului *Însemnarea călătoriei spre Vest* este un eveniment editorial care a fost posibil prin strădania a trei traducători formînd o reputată familie de sinologi: Constantin Lupeanu, diplomat de carieră care cunoaşte atît limba chineză, cît şi miturile, religia, obiceiurile Chinei şi Orientului Extrem în general, regretata sa soție Mira Lupeanu, poetă şi traducătoare dispărută prematur în urmă cu doi ani, fiul lor Adrian-Daniel Lupeanu care, urmîndu-şi părinții, a studiat în China. Despre dificultatea traducerii şi editării unei asemenea opere nici nu mai trebuie să vorbim! E cert că avem în față un travaliu de mulți ani, aproape cîți i-au trebuit lui Chen Xuanzang ca să ajungă în India.

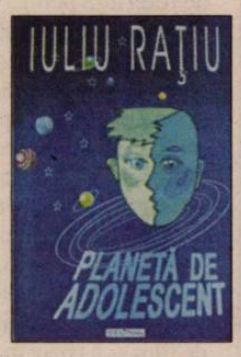
Tot romanul este o bogăție de acțiuni şi personaje, de realitate şi fantastic, o construcție pe orizontală ce seamănă Marelui Zid, trecînd imperial peste munți şi văi. Cititorul român, fie că este pasionat de literatura orientală, fie că se va întîlni cu ea pentru prima dată, trebuie să fie recunoscător editorului Constantin Lupeanu şi co-traducătorilor săi pentru acest dar uimitor!

George Genoiu – 75
Un monde captif/ The Dramas of Decadence, *Editura Rampa şi Ecranul,* teatru



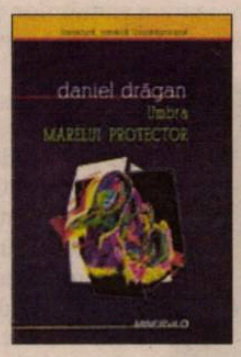
Coperțile lui George Genoiu sînt încărcate la propriu şi la figurat. Încărcate în primul rînd cu informație. Aceasta din urmă ne anunță din start că dramaturgul a împlinit trei sferturi de veac (fapt pentru care îi adresăm cuvenite felicitări şi urări de bine). Apoi că antologia bilingvă este oferită de Tată, Mamă şi Fiu, adică de familia Genoiu, o trinitate care este şi fotografiată pe copertă la vîrste diferite. Tot de pe copertă aflăm că e vorba de rememorări la domeniile Maravila şi Prigoria, tărîmurile unde se desfăşoară piesele lui George Genoiu, şi ni se prezintă alte trei volume anterioare ale aceluiaşi autor: *Decepții, Antioligarhice* şi *Psihodrame*. În fine, avem de patru ori sigla editurii. Totul pe numai cîțiva centimetri pătrați. După ce am aflat de pe copertă totul, sîntem ispitiți totuşi să trecem de ea spre conținut. Cartea cuprinde zece piese, patru fiind traduse în franceză, restul în engleză. Traducerile nu impresionează, fiind bogate în calcuri lingvistice evidente. Probabil însă că un vorbitor de franceză, şi engleză îşi poate da seama şi aşa despre temele şi obsesiile dramatice ale lui George Genoiu. Nu putem decît să îi dorim ca un asemenea cititor să existe şi, dacă se poate, să fie şi regizor sau director de teatru. La cei 75 de ani, George Genoiu întrevede poate o ieşire a textelor sale în lume, dar nu numai pentru el, ci şi pentru alți autori români, această ipoteză este mai curînd fantastică. Iar despre jucarea acestor autori în propria lor țară, parcă speranțele sînt şi mai reduse.

Iuliu Rațiu
Planetă de adolescent
Editura ErcPress, roman



Un roman pentru adolescenți al veşnic-tînărului Iuliu Rațiu, proaspăt nominalizat la Premiul Hans Christian Andersen, un fel de Nobel al literaturii pentru copii. Romanul de acum este tratarea clasică a unei povești de iubire din liceu. De fapt, un băiat, Şerban, e acuzat de tentativă de viol pentru că a fost surprins de mama unei colege într-o postură echivocă, iar fiica a negat consimțirea inițială. Evident, incidentul devine un „lung prilej de vorbe şi de ipoteze". Şerban are aliați, dintre care cel mai neaşteptat e Radu, rivalul lui la grațiile Ioanei. Dar are şi dretractori, iar părerile asupra lui rămîn împărțite. Mai are şi ghinionul să asiste la divorțul părinților săi, alt prilej de teze contradictorii cu argumente valabile de ambele părți: tatăl e un mare savant, fizica atomică e importantă, dar mama de ce să fie neglijată? Romanul lui Iuliu Rațiu are acțiune susținută, intrigă destul de complexă, fără a fi obositoare, şi dialog abundent, dar cam convențional, deseori personajele vorbesc ca din carte, chiar şi liceenii, şi nu scapă şi ei, ca oamenii, măcar o înjurătură. Finalul e deschis, dar optimist, putem bănui că lecțiile destul de dure primite de Şerban îi vor folosi.

Daniel Drăgan
Umbra marelui protector
Editura Minerva, roman

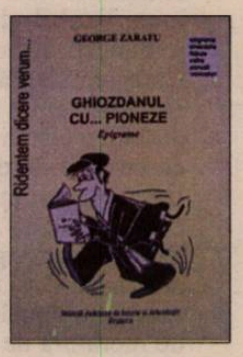


Prozatorul braşovean a ajuns la a zecea carte, dintre care nouă sînt romane. Experiența lui în acest gen este evidentă şi în *Umbra marelui protector.* După cum este evidentă înclinația autorului pentru umor şi ironie. Personajele se scaldă toate în ambiguitate, la mijloc de rău şi bun, nu pîndite de mediocritate, ci lăsîndu-se în voia ei cu o anumită voluptate, cînd nu determinați de un calcul destul de meschin. Romanul este o satiră îndreptată nu împotriva unor oameni care par de prisos celorlalți şi chiar lor înşile, ci împotriva lumii lor care este şi a noastră. Putem vorbi de roman social, de pamflet. O femeie bravă a crescut opt copii, dintre care doi au terminat medicina. Sînt în Canada. Reuşită socială! Dar totul se desumflă pentru că rezultatul eforturilor materne şi proprii trag mîța de coadă în Lumea Nouă cu diplomele nerecunoscute. În plus, mama eroină nici nu mai ştie cu cine i-a făcut. Sînt destule momente de şarjă, alunecări în grotesc, ieşiri sarcastice prin care Daniel Drăgan nu că ia peste picior, ci atacă la rădăcină societatea de azi, una mijlocie, mocirloasă şi totuşi plină de un măcar amuzant pitoresc trivial. Scriitorul nu-şi face nici o iluzie asupra eventualei măreții a universului descris, dar, fără să-i devină complice, îl înțelege ca inevitabil.

Carmen Voisei
Pasărea Nopții
Editura Corgal Press, poezie

Poeziile propuse cititorilor de Carmen Voisei nu strălucesc prin originalitate sau îndrăzneală. Autoarea propune, în vers liber sau rimat, metafore uşor de descifrat sau, dimpotrivă, absconse şi uneori caricaturale. O frunză cade asurzitor, alta *deliberează căzînd*, *pasărea nopții* face şi ea ce poate etc. Mai ales cumulativ, efectul este unul ilariant. *Atîta pustiire-n suflet/ un cîmp zădărnicit de oase/ ca o surzenie din tunet/ vrînd deznădejdii să se lase.* Deci cîmpul zădărnicit (o acțiune poate fi zădărnicită, despre un cîmp mă îndoiesc, fie el şi magnetic, şi oricum nu de oase) se comportă ca o surzenie provocată de un tunet. Cine se lasă deznădejdii, cîmpul sau surzenia, asta nu mai e clar. Şi, de fapt, nici nu prea contează! Desenele care ilustrează cartea aparțin tot autoarei poeziilor. Sînt, francamente, oribile.

George Zarafu
Ghiozdanul cu... pioneze, *Muzeul Județean de Istorie Prahova*, epigrame, fabule etc.



Genul pe care îl practică uneori George Zarafu este inedit. El porneşte de la ideea că literatura pentru copii trebuie să fie adecvată tuturor categoriilor de vîrstă şi crează, cu uşurința sa proverbială în versificația catrenelor, epigrame pentru şcolarii mici, mijlocii sau mari. La fel se întîmplă şi în cazul fabulelor, care ar părea puerile unui cititor adult. Este de presupus că publicul şcolar, care e preocupat de studiu şi trebuie stimulat în această direcție găseşte în versurile lui G. Zarafu prilejuri de amuzament şi resorturi educative.

Crina Decuseară Bocşan
De mînă cu Iulia
Editura Nouă, Teatru

Volumul cuprinde scenarii radiofonice despre viața prematur încheiată a Iuliei Hasdeu, agrementate cu citate din opera ei şi, pe de altă parte, dramatizări ale unor romane pentru copii scrise de tînăra autoare. Şi unele, şi celelalte sînt foarte scurte, reduse la cîteva pagini, cel mult un act de durată convențională. Ele schițează, probabil documentat, întîmplările prin care a trecut copilul genial sau acțiunea romanelor imaginate de acesta. Dar, din punct de vedere teatral, nepropunînd nicio evoluție a personajelor, suspans sau palpit al acțiunii, nu prezintă decît un interes limitat pentru o eventuală montare. Cel mai închegat scenariu este primul, *Semnul*. Dar şi aici personajele vorbesc toate la fel: țeapăn, didactic şi dulceag.

Teatru

Rezistența religioasă

MIRCEA GHIȚULESCU

După drama *Muntele osândiților,* dar, mai ales, după volumul *Cruciada,* care îl argumentează şi îl dezvoltă pe cel anterior, Paşcu Balaci a devenit un dramaturg cu un program multiplu care, pe lângă accentele existențiale din *Victima şi călăul*, după umorul imprevizibil din *Banii n-au miros* (cine a spus că ardelenii nu au umor ?) nu refuză educația patriotică, pentru că nu are niciun motiv. *Muntele osândiților* devenea în *Cruciada* o trilogie a luptelor fratricide dintre români, prin reprezentarea expresivă a unui episod din războaiele lui Vasile Lupu împotriva lui Matei Basarab (*Război între români*) şi a unei „păduri a spânzuraților" (*Clopotul)*, un fragment din tragedia ardelenilor siliți să lupte în Primul Război Mondial de partea ungurilor, înainte de Marea Unire din 1918. *Horea Rex Daciae* îl venerează, iarăşi, ca în *Muntele osândiților,* pe Horea transferând patimile lui Iisus Christos în acelaşi perimetru de rezistență al românilor. Din ce în ce mai insistent, credincios devotat, autor de sonete religioase, cu o pasiune mereu mai bine motivată prin îndelungi popasuri documentare, Paşcu Balaci va fi acaparat de Transilvania asemenea personajelor sale din *Tunurile lui Buccow* (*Die Kanonen der Buccow*, ne explică autorul într-un subtitlu menit să precizeze atmosfera austriacă a piesei). În chip inexplicabil, din aria dramei istorice româneşti, lipsesc piesele inspirate din istoria modernă a Transilvaniei. În mod sigur literatura maghiară este mai bine pusă la punct în această privință. În afară de celebrii Horea, Crişan, Cloşca, Avram Iancu, uneori memorandiştii, puține alte evenimente au fost difuzate prin opere literare de anvergură pentru a deveni mituri naționale. Deşi nu suntem ataşați ideii de evocare a faptelor istorice, ci dimpotrivă, de literatura de ficțiune, fenomenul este greu de explicat dacă ne gândim că în primii douăzeci de ani ai secolului al XX-lea au avut loc evenimente care au dus la constituirea acelui stat european care este România de astăzi. Explicația poate fi că întâmplările sunt încă prea apropiate pentru a deveni obiect de reflexie. O jumătate de secol este un interval neînsemnat pentru o relatare literar-mitologică. *Tunurile lui Buccow* (să nu ne mai întrebăm de unde vine denumirea Bucovina) aduce în literatură figura lui Tănase Todoran, martir al ardelenilor, figură pe cât de pitorească, pe atât de avramiană a identității române. Cu toate acestea, înainte cu treizeci de ani, Teodor Tanco, istoric erudit al Năsăudului şi literat inspirat, scria o trilogie ardeleană în care intra si piesa *Pe uscat şi pe ape,* o primă evocare a **țăranului martir** una dintre imaginile favorite ale artei eroice româneşti care aduce în prim plan pe Tănase Todoran, descoperit de autor prin atente investigații arhivistice. Acest Tănase Todoran conduce cu înțelepciune pe năsăudenii lui Tanco, paznicii Mariei Tereza la granița cu Moldova, spre ideea de libertate.

Paşcu Balaci, un alt apostol al etnicilor ardeleni, reface pe dimensiuni mari semnificația lui Tănase Todoran în piesa menționată subintitulată *Fluierul de oțel* sau *Das Stahlen Pfeife.* De ce? Pentru că tema autentică a dramaturgului este „să prefacem săbiile în pluguri" sau „să ne iubim pe tunuri" cum spunea Adrian Păunescu. După o viață militară plină de glorie, Todoran îşi face fluier din țeava puştii.

Literatura poate fi şi frescă istorică dacă ştii să desenezi după model. Acest model pe care îl are în față Paşcu Balaci sunt documentele istorice din care a stors esența pentru a face literaturtă de bună calitate. Este *Tunurile lui Buccow* literatură de bună calitate? Ficționist excepțional (ceea ce înseamnă dotare artistică), în **Victima şi Călăul** Paşcu Balaci devine documentarist mistic în piesele sale de reconstituire istorică. Misticismul lui Paşcu Balaci m-a pus totdeauna în inferioritate pentru că nu sunt capabil să mă eliberez de rațiune, iar un om care nu poate fi mistic s-ar putea să nu fie deloc, să spunem cu o parafrază la Andre Malraux. Misticul duce observația până aproape de ştiință, doar că nu ştie să demonstreze. Ştiința ştie să se apropie de misticism, dar misticismul refuză ştiința. Pe frontiera dintre aceste metode, scenariul lui Paşcu Balaci se dovedeşte abundent şi lipsit de măsură. Până la urmă, nu iubirea pentru Transilvania de atâtea ori afirmată când de împărăteasa Maria Tereza, când de Todoran este tema piesei, ci tentativele de catolicizare a românilor ardeleni, atât de pasionale în *Tulburarea apelor* de Lucian Blaga

Încet, dar sigur Pascu Balaci renunță la literatură. Nu mai crede în arta de a inventa **povești nemuritoare,** care ține de artă ci în **povești adevărate**, în amintirea ce pare artă. Istoricul (arheologul?) l-a înlocuit pe artist, cum s-a mai întâplat de atâtea ori, dar nu la Shakespeare, unde istoria devenea artă, ci invers. Avem un nou istoric talentat în loc de un scriitor nebun. Este drumul pe care îl fac toți artiştii care nu pot inventa la nesfârşit dar citesc istoria şi o transformă în artă.

Cinema

O filmografie de referință

CĂLIN STĂNCULESCU

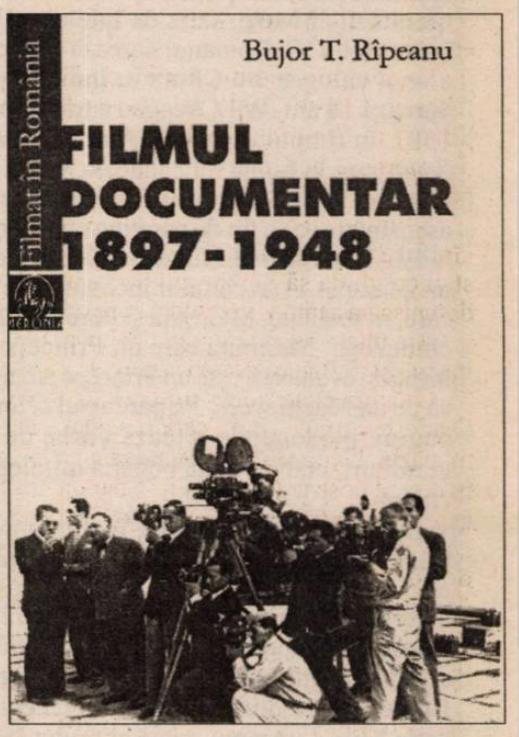
Istoricul de film Bujor T. Rîpeanu ne oferă, cu cel de-al treilea volum din seria *Filmat în România,* o cercetare filmografică de referinţă, dedicată filmului documentar românesc .

Primele două volume ale seriei *Filmat în România* au fost consacrate filmului de ficţiune realizat în perioada 1911-1979, ele cuprinzând descrierea a 579 de opere.

Inventarul actual consacrat filmului documentar până la naţionalizarea cinematografiei cuprinde 1769 de titluri, epuizând practic tot ce s-a putut realiza în acest gen pe meridianele româneşti. Bujor T. Rîpeanu a pornit la această operă de referinţă pentru orice cercetător în domeniul filmului românesc, şi nu numai, în urmă cu patru decenii, cu convingerea mărturisită că „fără un releveu complet şi exact al producţiei cinematografice din ţara noastră şi fără clarificarea patrimoniului existent, nu se va putea scrie o istorie valabilă a cinematografului românesc, ci doar ode, glose, pseudoeseuri şi note sentimentale". Cu o răbdare de benedictin, istoricul de film şi-a văzut încununate primele roade ale cercetării prin anii 1970-1975, când primele volume ale filmografiei *Producţia cinematografică din România*, apăreau şapirografiate sub auspiciile Arhivei Naţionale de Filme şi ale Institutului de Istorie a Artei a Academiei în fabulosul tiraj de... 49 de exemplare. Cenzura acelor vremuri le-a asigurat confidenţialitatea din cauza unor titluri „non grata", cum ar fi cele dedicate Casei Regale sau evenimentelor din viaţa politică a României Mari sau activităţii mareşalului Ion Antonescu.

Într-un impresionant arc de timp, istoricul de film inventariază şi descrie, uneori cu lux de amănunte, primele „vederi româneşti" realizate de Paul Menu la Sosea sau la Târgul Moşilor, la cursele de la Băneasa sau la terasa cafenelei Capşa, dar şi primele producţii ale cinematografiei socialiste dedicate *Naţionalizării, Şantierelor tineretului* sau *Zilei Scânteii*. După cum mărturiseşte însuşi autorul, filmografia acoperă epoci distincte ale istoriei cinematografiei documentare, începuturile şi pionieratul, cinematograful ambulant, crearea producţiei locale şi a celei internaţionale, prezenţa autonomă a filmului documentar şi interferenţele acestuia cu jurnalul de actualităţi, reportajul cinematografic de război, intervenţia statului în producţia cinematografică, activitatea de propagandă şi cea de cultură prin cinematograf. Autorul introduce, pe bună dreptate, în cercetarea sa fapte de cinema de o deosebită importanţă a căror finalitate nu este prezentarea publică, reţinând filme cu difuzare incertă sau care nu au fost difuzate, documente cinematografice de mari dimensiuni, needitate în momentul producerii lor şi aflate vreme îndelungată sub embargou cum ar fi *Bombardamente în România* sau cele dedicate proceselor politice din anii 1946-1949 etc.

Volumul are ca părţi distincte *Filmografia*, cu cele 1769 de titluri înregistrate în ordinea cronologică a anului de producţie, şi în ordinea alfabetică pe fiecare an, *Genericul* cu menţionarea producătorului şi consemnarea realizatorului şi a asistenţilor acestuia, *Datele tehnice*, cuprinzând lungimea, formatul, *Date de conţinut*, cu elemente esenţiale de gen, intenţiile autorilor, adresa propagandistică, principalele personalităţi prezente în faţa obiectivului, *Datele de producţie*,



cu informaţii specifice, costuri şi eventuale operaţiuni efectuate după premieră, *Sursele de documentare* ce precizează conservarea filmului şi dimensiunile materialului conservat, precum acte despre producţie şi difuzare, şi *Surse cronologice* cu lucrări publicate şi nepublicate. Volumul mai cuprinde *Cronologia difuzării*, care ordonează filmele calendaristic după prima vizionare, în secţiunea a treia fiind consemnaţi *Cineaştii* şi filmele lor, cu prezentarea autorilor alături de filmografia exhaustivă a acestora. *Indicele alfabetic* al titlurilor, unde se menţionează anul de producţie, *Sursele bibliografice* şi *Notele pentru cititorii din străinătate* încheie laborioasa lucrare semnată de Bujor T. Rîpeanu.

Instrument de lucru mai mult decât indispensabil oricărui cercetător al fenomenului cinematografic românesc, primul volum al Filmografiei documentarului românesc este şi o bună călăuză pentru orice cinefil, o serioasă şi aplicată sursă necesară cunoaşterii obiective a istoriei artei cinematografice din România. Acribia şi seriozitatea istoricului de film Bujor T. Rîpeanu ne îndreptăţesc să aşteptăm finalizarea grabnică şi a celorlalte tomuri dedicate filmului de ficţiune şi documentarului românesc. Volumul a apărut în deosebite condiţii grafice la Editura Meronia.

Proză

Papagalul din Malta

DUMITRU DINULESCU

Din avion, cum coboram, vedeam numai nişte aiureli, un fel de antrepozite etc. Strâmba din nas şi tipa pe care-o aduceam cu mine, mai ales că o adusesem cu mari sforţări. Era o veritabilioadă. Adică blondă, înaltă, subţire şi foarte tânără. Ochi albaştri ca Mediterana şi eu pe lângă ea ca Irinel pe lângă Monica. Tot aşa mare diferenţă, nu aşa mare diferenţă de înălţime, dar de vârstă şi mai mare.

Luasem cu mine o moldoveancă de la Gura Humorului, fără humor, dar cu picioare lungi. *Icoană cu picioare lungi,* cum spunea un poet... Mi-aduc aminte că-i plăcea şi lui Teodor Mazilu acest vers din Mircea Dinescu, când eram cu toţii la Mogoşoaia, în 1979: Mazilu, eu, Dinescu şi *Icoana cu picioare lungi.*

La aeroport m-am cam încurcat, nu mai fusesem de mult în străinătate, am schimbat dolarii în lire malteze, am rămas uluit cât de valoroase sunt: una cât vreo trei lire sterline parcă!

Şi-ajung eu cu moldoveanca la Qawra, în Golful Sfântul Paul, ne cazăm foarte mişto şi stau cu ghida să fac un program, în timp ce domnişoara a rămas în cameră să se odihnească.

Am uitat să spun că între noi nu erau relaţii intime şi plătisem două camere separate.

O cunoscusem într-un cerc de prieteni. O adusese unul, Titel, care o agăţase într-un magazin. Unde fetiţa asta vindea. Şi o adusese în cercul nostru de prieteni, în banda noastră, care ieşea în week-end la Snagov, la un locşor cu o casă prăpădită, pe care le cumpărasem de curând şi ieşeam acolo, foarte aproape de malul lacului, şi făceam grătare, beam bere şi târam după noi tot felul de fete dornice de distracţii câmpeneşti.

Eram şi cu o casă în curs de vânzare, în care nu mai stăteam şi am plasat-o pe tipă acolo. Apoi am vândut casa şi am plasat-o pe individă într-un bloc de pe lângă Magazinul Unirea. O vizitam din când în când, dar nu întreţineam relaţii, fiindcă, ştiind-o sensibilă, şi eu fiind cam mult mai bătrân decât ea, nu vroiam s-o stresez. Şi n-am stresat-o, dar i-am cumpărat telefon mobil, din cele mai performante. Când am luat factura ca să-l plătesc, am observat că era mult mai bogată decât a mea. Deşi fata zicea că duce o viaţă retrasă, că stă tot timpul acasă şi alte chestii de genul ăsta. Dar pe factura telefonului apăreau mulţimi de numere. Şi unul era foarte des şi nu era al meu şi nici al mă-sii!

Concluzia mea a fost clară: are un amant! M-am dus la ea şi i-am spus ce-am constatat. A recunoscut. A promis că nu mai face. Şi-am luat-o în Malta cu mine. Boul! Eu! Nu altu'!

Stam acolo-n Qawra şi ne certam mereu. Ea nu ştia să-noate, făcea doar plajă. Avea un costum de baie violet, sub care i se ghicea un fund de zile mari.

Era clar că nu mă iubeşte şi-atunci mă-m-bătam. Totuşi, într-o seară şi-a călcat pe inimă, a băut mai mult whisky, după o cină plină de fructe de mare şi ne-am dat şi noi în bărci.

Atunci Malta a apărut în faţa mea cum nu-i alta, am vizitat împreună cu tânăra ce ne oferea agenţia de voiaj, am mers în insulele mai mici Gozo şi Comino, toată republica asta e formată din trei insule locuite, dispuse între Sicilia şi Tunisia, împărţind Mediterana într-un bazin oriental şi unul occidental.

Dar nebunia e a Cavalerilor de Malta. Toată nebunia e în La Valetta, capitala acestei ţări atât de mici, în care se vorbeşte o limbă ciudată, apropiată mai mult de arabă. Dar te descurci şi cu engleza şi chiar cu italiana. Franceza nu se cunoaşte.

E un punct strategic şi-au fost pe-aici bătălii şi-n al Doilea Război Mondial, şi mai înainte.

Aici, Cavalerii de Malta, goniţi de turci, s-au mutat din Rodos şi se mai numeau şi Cavalerii Sfântului Ioan sau Cavalerii ospitalieri. Erau de fapt călugări, deşi făceau parte dintr-un ordin militar. Erau germani, francezi, spanioli, italieni, probabil şi alţii şi-n teribila catedrală Sfântul Ioan din La Valetta fiecare naţie are altarul ei. Iar cavalerii sunt îngropaţi în cripte peste care vizitatorii de azi calcă cu emoţie şi neîncredere, dar cei adormiţi nu par să fie deranjaţi de asta, ba chiar se amuză probabil, avertizându-te prin inscripţii că vei fi şi tu nu prea târziu în lumea lor.

Golful din La Valetta mi s-a părut cel mai frumos din Europa, dar n-am fost decât o dată acolo, am vizitat alte colţuri ale insulei principale, am fost şi-n Parlament, o clădire micuţă, cu bănci faţă-n faţă, puterea cu opoziţia, după modelul britanic, şi aud că sunt două partide importante: naţionaliştii şi laburiştii.

Acolo, la Qawra, unde eram cazaţi, într-o colivie, pe plajă, ţipa mereu un papagal. L-am privit cu atenţie. Parcă mă uitam în oglindă. Dar trebuia să suport, ce să fac ?

De multe ori tipa-şi făcea program separat. O lăsam, ce să fac ? Dar nu-i dădeam bani pe mână. Noaptea, uneori, făceam dragoste. Eram fericit.

Când să plecăm, mi-a venit şi-o notă de plată-n plus. Domnişoara vorbise la telefon vreo oră în România. Mă costa două sute şi ceva de dolari în plus. Am confruntat numărul la care vorbise cu cel din nota de la mobil. Era acelaşi. O prinsesem iar.

Nenorocirea e că eu nu bat femei şi-n astfel de cazuri nu fac decât să beau. Nu ştiu ce porcărie mi-am luat de băut şi-am ajuns la aeroport mangă. Am mai cerut alcool şi-n avion, dar nu mi-au dat.

La Bucureşti venise mă-sa cu amantul lui mă-sa să ne întâmpine. Am ajuns unde-o plasasem, acolo, lângă magazinul Unirea şi-a-nceput să-şi facă bagajele. Eu am început să beau bere. Noroc că era ceva în frigider. O ajutau mă-sa şi cu amantul lui mă-sa. M-a-n-trebat dacă poate să-şi ia ce-i tot cumpărasem: rochii, o scurtă de piele foarte fină, pulovere, pantofi etc. Am fost neinspirat şi i-am spus că poate să-şi ia tot. Şi-a luat şi nişte genţi de voiaj catre nu erau ale ei, ci ale mele.

S-a dus. Cu mă-sa şi cu amantul lui mă-sa. La amantul ei.

Am mai primit-o de vreo trei-patru ori, fiindcă mi-a promis că se corijçază. Ultima oară când a plecat mi-a furat vreo trei milioane, după ce cred că mi-a turnat şi nişte prafuri în vin, c-am adormit nefiresc de repede, după ce m-am întors cu ea de la munte.

A doua zi dimineaţă mă durea capul, deşi nu băusem mult, şi tipa golise dulapul de lucrurile ei, plus ceva în plus, după obiceiul cunoscut, acum şi-alea trei milioane de care ziceam.

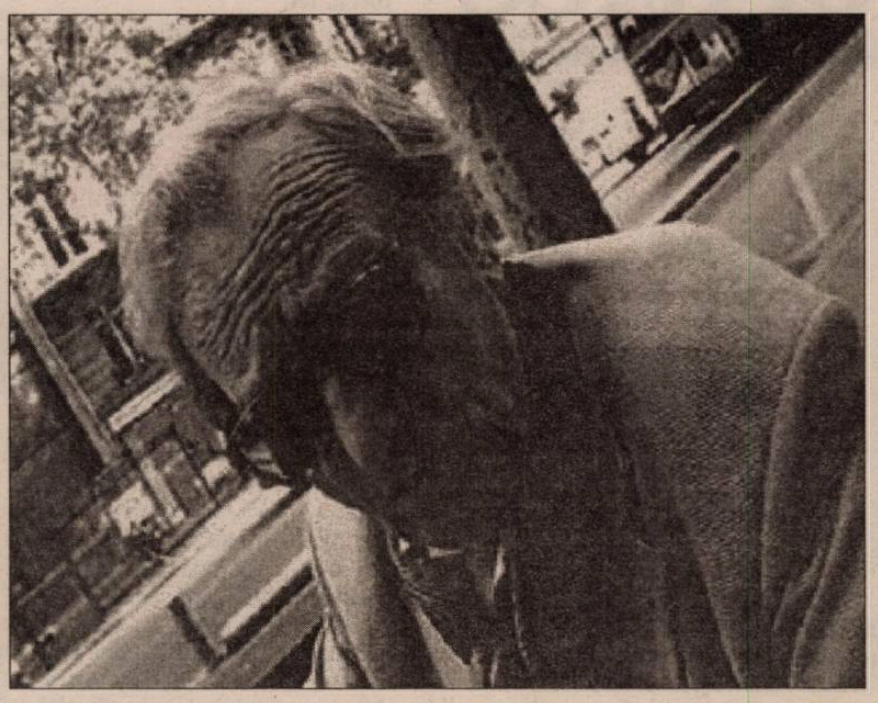
A fost finalul. De-atunci, deşi mi-a trimis vorbe prin nişte infractori, pe teme diverse, că şi-ar fi uitat nişte fotografii şi alte şmecherii, am închis canalul definitiv.

Şi mă gândesc la bietul papagal uneori, închis în colivia aia, de lângă plajă, care ne privea poate indiferent, poate cu înţelepciune, şi Malta-şi vedea mai departe de Mediterana ei, iar eu mă tot împiedecam pe-acolo, după femeiuşca asta, ce aiurea, ce neseriozitate, ce tristeţe, ce stupid...

◀

Poezie franceză contemporană

Michel DEGUY



Poveste

O seară în care purtam o singură centură
Tu mi-ai şoptit o poveste la urechea de zăpadă
Şi mi-ai zis că sunt mişcat
Şi noi traversasem deja mai multe distanţe
Formate din arcade de absenţă mai mari
Decât acelea ale Avignonului
Şi revenisem la noi prin vaduri în creştere

***

Profunzime mai mare ca a stelelor
Şi în noapte sondând mai adânc
În noaptea apropiată pământul
Revarsă soarele această stea nobilă

În inima nopţii ziua
Noapte de noapte e cunoscută
O stea mai radioasă

Cine Ce

E mult de când tu nu mai eşti
Expresie uneori solemnă si suficientă
În ce fel te iubesc Eu nu mai ştiu
Demult
Te iubesc cu indiferenţă Te iubesc la ură
Prin omisiune în şoaptă din laşitate
Cu obstinaţie Contra întregii verosimilităţi
Te iubesc pierzându-te pentru a te pierde
Eu care refuz dragajul nostru
Pentru pupă (acest balcon cioplit în sare)
Care a fost remorcat între două ape
Acum care
Gură pedepsită
Gură pedepsită inimă măsurând orbita
O întrebare deschizând în van terţa parte

Margine

Pentru ce revine această formulă preferată
„La marginea lumii încă o dată"
Ce înseamnă margine, ce este acest „bord", a fi la margine
Bordura la Baudelaire şi
Terasa prinţilor lui Rimbaud
Cu vedere la lume şi totul aşa cum
Trecuse pe aici cineva întors de acolo

Ieşind din Bazilica Sfântul Petru din Roma, eu scriu:

Într-o pieta se află un fel de culegătoare
De zdrenţe care întinde altora un deşeu din comoara sa
Şi astfel în fiecare adunătoare de petice
Se află o pieta care întinde o sfoară în spaţiu
– şi un scrib în zori peste umăr
Care semnează piatra sau poemul compasiunii
Şi soarta celor umili

Într-o strângătoare de zdrenţe se află o pieta
Care spaţiază orizontul genunchilor săi
Şi astfel în fiecare pieta care întinde sforile sale în lume
Se află o culegătoare de cârpe măsurând dimensiunea pierderii comorii sale

– doar un scrib peste umăr
Semnând piatra sau poemul milei
Destinat contrariilor care suntem

Traducere:
Toma Grigorie

◀

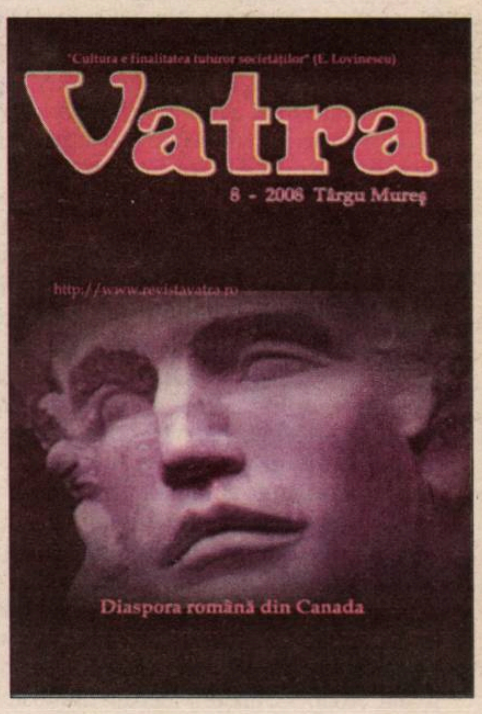
Revista revistelor

Trei interviuri

„Revista lunară de cultură" care apare la Tg.Mureş dedică aproape jumătate din numărul său 8/2008 diasporei române din Canada. Pentru cei frisonaţi fără discernământ de utopia exilului, reproduc un scurt segment dintr-un interviu cu prozatoarea româno-canadiană Felicia Mihali. Vorbind despre romanul său de inspiraţie istorică, **Regina şi soldatul**, un fel de parabolă a unor evenimente contemporane, autoarea spune la un moment dat: **„ ...Am folosit foarte mult experienţa mea de emigrant. Regina este un personaj care, ca şi mine, se mută dintr-o ţară socotită barbară, care era Persia, într-un oraş aşa-zis civilizat, în Atena. A fost cumva drumul pe care şi eu l-am parcurs din România, considerată un *no man's land*, într-o ţară civilizată unde constat că există foarte multe imperfecţiuni şi că, la un moment dat, raportul dintre barbar şi civilizat se schimbă în favoarea barbarului. Constat că într-un loc unde se crede că se trăieşte bine, de fapt există foarte multă lume care trăieşte prost şi atunci cinismul devine şi mai evident pentru că democraţia funcţionează, dar nu pentru toată lumea, şi nu pentru toţi la fel."**

Din numărul triplu, 3-4-5/2008, al revistei editate de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă mi-a atras atenţia omagiul pe care Nichita Stănescu îl aducea într-un interviu radiofonic realizat cu doar un an înaintea morţii, în 1982, unui spirit tutelar al culturii române, G.Călinescu: **„ ... Odinioară treceam pe Calea Victoriei pe care mai odinioară încă strămoşii noştri o numeau Podul Mogoşoaiei, şi în faţa instituţiei principale a culturii române Academia Română, marele artist care a fost şi marea conştiinţă ce rămâne pentru noi toţi George Călinescu, obosit şi în frac, ieşise pe trotuar să respire. Cu o batistă învolburat de albă îşi ştergea gura sa înroşită de sânge. Suferea de o boală necruţătoare. Boala lui a fost a trupului lui, niciodată a spiritului lui. Se odihnea o clipă ca să reintre leonin cum era, ca un leu, în mijlocul verbului academic şi să intre ca un adevărat cetăţean în toiul substantivului românesc. Suntem cu mult prea aproape, cu mult prea aproape (e bine că am spus prea aproape) pe lângă pleoapele fără de priviri cum ar spune Eminescu, parafrazându-l, de această prezenţă fascinantă; ca dovadă că alături de Eminescu care nu trece zi de zi să nu-l pomenim cu un prilej sau altul, ca pe o prezenţă vie, nu trec aproape ore de ore sau zi de zi să nu amintim de prezenţa lui George Călinescu printre noi, semn că el este mai viu ca spirit decât mulţi dintre amorţiţii de noi care încă nu am învăţat să fim proaspeţi, deschişi şi dăruiţi întru totul spiritualităţii ţării noastre."**

Un mic *memento* pentru aprigii contestatori din zilele noastre ai marelui critic.



Din interviul realizat de Daniel Drăgan cu marele scriitor Augustin Buzura şi publicat în nr.23/octombrie a.c. al mensualului braşovean am reţinut, în deosebi, următorul fragment de dialog:

*„– Conduceţi o revistă. Ştiţi desigur că nici **România literară**, nici **Luceafărul**, nici **Tribuna** şi nici chiar **Cultura** nu au cititorii pe care îi merită. De ce?*

– Sunt multe cauze. Când eram la Institut (este vorba despre Institutul Cultural Român, pe care scriitorul l-a condus până în ianuarie 2005 – n.m.)**, am făcut un sondaj să aflu care sunt cititorii, în ce direcţie se îndreaptă preferinţele şi acum lucrurile mi se par foarte limpezi: în clipa de faţă, în România există doar 800.000 de oameni interesaţi de cultură. Aceştia merg la teatru (unii), la concerte (alţii), citesc cărţi (foarte puţini), tot între ei se află şi cititorii de reviste... Cei 800.000 se împart pe genuri şi pe preferinţe, deşi unii dintre ei frecventează toate genurile. Din păcate, sărăcia este foarte mare. Sigur – cultura e scumpă, dar prostia e şi mai scumpă şi, din păcate, nu doare. Asta e una dintre cauze. Alta e şcoala. Nu ştiu ce face şcoala, dar merge tot în jos. Profesorii nu orientează spre cultură. Politicienii vorbesc mult despre şcoală, se fac platforme, pacturi între partide, dar şcoala nu se redresează nicicum. Au apărut după Revoluţie o puzderie de şcoli particulare şi universităţi care, pur şi simplu, vând diplome. Nu au profesori de performanţă. S-a mers în buna tradiţie naţională. E o supraproducţie de universităţi, de doctori şi de diplome obţinute fără merit. Or, şcoala este ceea ce ar putea salva naţiunea, ar diferenţia-o de altele, ar impune-o în lume, asigurându-i viitorul, cultura, identitatea. În epoca globalizării nu avem altă şansă de a ne impune decât prin spiritualitate, prin cultură, prin ceea ce producem peren. Dar asta nu se înţelege. Agresivitatea şi incultura sunt promovate cu o insistenţă dezarmantă. Niciodată nu am avut atâtea false valori, vedete de doi bani. Niciodată nu a fost atâta incultură şi subcultură adunată la un loc, şi încă la un loc de cinste, în prim-plan, în media, ocultându-se valorile reale, bagatelizându-se tot. Totul e luat în derâdere..."**

À bon entendeur, salut! *(Critias)*

11 – 6, poartă-n casă!

Contre-pied

…Totuşi, cu ce-am rămas după acest, în egală măsură, providenţial şi nemulţumitor 2-2 realizat în compania vicecampioanei mondiale *en titre*? Cu mai multe decât suntem noi dispuşi să recunoaştem, cârcotaşi şi degrabă găsitori de noduri marinăreşti în papură de Dâmboviţa cum ne cunoaştem de-o viaţă sportivă şi chiar mai de timpuriu! Să le luăm pe rând.

Am rămas, în primul rând, cu Victor Piţurcă la timona Naţionalei. Nasol, nu? Mai rău nu se poate!, ţipă isteric pesimistul din mine. Noroc cu optimistul din acelaşi mine care dă cu sâc din Isarlâk şi ripostează cinic: ba se poate, fiindcă, uite, şi francezii au rămas cu Raymond Domenech al lor! Morala: să nu te plângi niciodată de soarta ingrată înainte de a te uita atent de jur împrejur – întotdeauna e loc pentru mai rău. Aşadar, runda 1 – *deuce* peste tot...

În al doilea rând, am rămas cu un punct la teşcherea, ceea ce se cheamă, caragialian că „nu stăm nici bine, nici rău, adică nici aşa, nici altminteri": puteau fi trei dacă se juca după regulile meciurilor de pe ştrand (la 2-0 fazanii se aruncă în bazin şi lasă locul altora), dar la fel de bine – mă rog, bine: aşa vine vorba... – putea să nu fie nici unul. Deci, în medie, iarăşi nu e rău, de ce să-l mâniem pe Domnul, mai ales când El s-a arătat atât de milostiv şi de drăguţ cu noi. Păi, când adversarul are posesia mingii două treimi din timpul de joc, trage douăzeci şi şase de şuturi spre buturile noastre, dintre care opt pe spaţiul porţii, faţă de numai opt şi, respectiv, două (supereficienţă: două şuturi, două goluri!), în atare condiţii, zic, un egal cu pintenaţii galici ţine de miracol sau de o baftă chioară. Aveţi deplină libertate să optaţi pentru varianta pe care o consideraţi corectă.

În fine, dar nu în ultimul rând, am rămas cu satisfacţia că, dacă şi noi jucam în unsprezece, ca ei, şi nu în maximum şase, aşa cum s-a întâmplat, altă făină se măcina la moara noastră, ehei!: îi făceam arşice, le scoteam fotbalul din cap şi grandomania pe creştet – îi umileam, ce mai încoace şi încolo! Privind lucrurile din această perspectivă, putem pentru ca să zicem că, una peste alta, am izbutit unul dintre cele mai bune rezultate pe care semi-Naţionala noastră le-a realizat în ultimele decenii, dacă nu cumva chiar secole (sigur, milenii...)! Şi, ca să nu mă acuzaţi că fac afirmaţii gratuite, vă invit să vă aşezaţi într-o rână şi să judecăm împreună precum Curtea Constituţională în completul de şapte sau de opt, cu-a brânzei nouă şi cu sergentul zece.

Lista glorioşilor absenţi din acest meci începe, aşa cum se cuvine, cu căpitanul Cristi Chivu – un băiat de toată isprava în viaţa civilă şi în faţa microfoanelor posturilor de televiziune cu acoperire naţională sau locală. Dacă spun că, sâmbăta trecută la Constanţa, Chivu nu s-a văzut, îi fac un compliment nemeritat. Evoluţia lui intră la capitolul clasicii literaturii universale – filiala Siberia: a fost, adică, ceva de genul crimă şi pedeapsă, ambele volume. Crima fotbalistică am văzut-o cu toţii, pedeapsa idem ar putea să urmeze, fiindcă nici Jose Murinho nu suferă de cecitate...

Pe urmă, ar veni Marica şi Mutu, cărora li se alătură cu brio Cociş – toţi, Doamne, şi toţi trei aterizaţi din alt film de groază, fără nici o sclipire, fără nici o idee şi, în general vorbind, fără... Dacă ne gândim că în acest triumvirat stăteau speranţele noastre ofensive (am comis cumva o glumă proastă? Scuzaţi, a fost fără intenţie...), dacă avem în vedere că lor le revenea misiunea să mai ţină, naibii, coţofana aia şi prin treimea de teren adversă, avem explicaţia dominării autoritare pe care echipa Franţei a exercitat-o asupră-ne preţ de vreo oră. Un şut în bălării şi o lovitură de cap jalnică din 5-6 metri puteau să-şi treacă în cont inclusiv Romică Ţociu şi Cornel Palade, în cazul că selecţionerul apela la serviciile lor competente.

În fine, Ogăraru şi Lobonţ... Când stelistul nu este convocat, facem din chestia asta un cap de acuzare împotriva lui Piţurcă; atunci când selecţionerul îl bagă în teren, îi reproşăm c-a făcut-o. Dacă vreţi să aveţi imaginea reală a prestaţiei de fundaş a lui Ogăraru, amintiţi-vă în ce veselie zburdau francezii pe partea lui după ce a fost înlocuit Florentin Petre şi nu vă mai trebuie altceva. Cât despre Lobonţ şi golul pe care l-a încasat dintr-un şut de la 35 de metri pe centrul porţii, ce să mai spun?! Pentru aşa ceva, la Divizia C te logodeşti pe viaţă cu banca de rezerve. Şi să nu-mi spuneţi că a scos alte două-trei mingi extrem de periculoase: de ce e pus în poarta Naţionalei, nu pentru asta? Ca să apere mingi nepericuloase putea fi convocat şi portarul de la bloc!

Să ne înţelegem: nu discutăm aici despre valoarea fotbalistică propriu-zisă a acestor băieţi, ci, în mod expres şi în exclusivitate, despre felul în care au prestat ei în partida cu Franţa. Ştiu, unii au jucat accidentaţi sau insuficient refăcuţi: e o circumstanţă atenuantă, dar nu o scuză. Sportivii n-au niciodată scuze, ci doar obligaţia ca, la ora meciului, care se dispută întotdeauna *hic et nunc*, să se prezinte în deplinătatea forţelor fizice şi să evolueze la parametri maximi. Cum o fac, cum se protejează, cum evită agresiunile adversarilor sau datul cu stângu-n dreptu' la antrenamente îi priveşte. Între altele, şi pentru asta sunt plătiţi regeşte. Gloria sportivă e o sabie cu două tăişuri: dulce şi strălucitoare la triumf, crudă şi neîndurătoare la eşec – nu există cale de mijloc. Aşa cum nu există nici performanţă pe credit, nici compasiune: suporterii au memorie scurtă şi nu ştiu ce e mila! Pentru cel care scoate banii din buzunar ca să intre pe stadion timpul are o singură dimensiune: prezentul. Acum ori niciodată! Asta, fireşte, dacă vrem să ne croim o altă soartă. Dacă nu, nu... *(G.N.)*

Compania Naţională „Loteria Română" S.A. a sprijinit financiar proiectele U.S.R. dedicate Centenarului Societăţii Scriitorilor Români

loteria română

Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 36 (825), Miercuri, 29 octombrie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

În acest număr:

GELU NEGREA:
Home, sweet home...

BOGDAN GHIU:
Pentru un capitalism post-american (2)

ROZANA MIHALACHE și CONSTANTIN STAN:
D-ale festivalului

FELIX NICOLAU:
Un universitar sinucigaș

CĂLIN STĂNCULESCU:
Între eșec și succes

STELIAN TĂBĂRAȘ:
Un nou punct de iradiere a culturii grecești la București

MIRCEA GHIȚULESCU:
O fantomă bântuie lumea teatrului

DINTRE SUTE DE CATARGE:
Traian Călin Uba

Mircea SĂNDULESCU
fragment din romanul *Epitaf pentru sabotor*

Horia Gârbea:
Târgul de carte de la Frankfurt

Centenar Cesare PAVESE

Viața literară

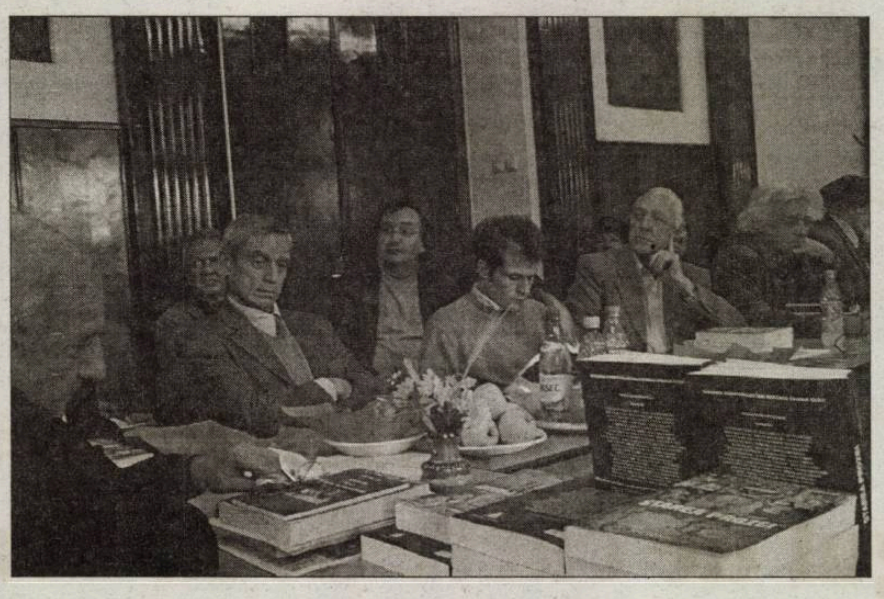
Desant poetic în capitala Belgiei

La Bruxelles s-a desfăşurat Proiectul Orfeu, iniţiat de Asociaţia Bibliopolis din Bistriţa (în coordonarea lui Marcel Seserman, al cărui pseudonim literar este Mircea Măluţ) şi finanţat de Ministerul Culturii şi Cultelor, în cadrul Programului PROMOCULT 2008.

Proiectul bistriţean a presupus realizarea unei antologii în limba franceză, intitulată *L' Heure astrale*, antologie din creaţia unor poeţi români contemporani: Constantin Abăluţă, Gabriel Chifu, Vasile George Dâncu, Dinu Flămând, Claudiu Komartin, Mircea Măluţ, Ion Mureşan, Mircea Petean, Ioan Es. Pop, Aurel Rău, Roxana Sicoe-Tirea, Cassian Maria Spiridon, Robert Şerban, Traian Ştef, Gelu Vlaşin, George Vulturescu. În fapt, cartea este un splendid album, căci fiecare poem antologat este ilustrat cu câte o reproducere din opera unor artişti vizuali români. Volumul a fost lansat în prezenţa autorilor la Casa Literaturilor **Passa Porta**, o importantă librărie din centrul capitalei belgiene, loc consacrat pentru asemenea manifestări literare. A participat un public numeros şi avizat, format din intelectuali belgieni sau originari din România şi stabiliţi la Bruxelles. Recitalul a fost urmat de un viu dialog pe teme literare de interes, poeţii invitaţi răspunzând la întrebările adresate din sală. Reuniunea literară a fost moderată impecabil de Roxana Sicoe-Tirea. Volumul editat cu acest prilej, cât şi versiunea sa sonoră pe CD, dar şi alte cărţi ale autorilor români au fost donate unor asociaţii belgo-române şi Bibliotecii ICR Bruxelles, care este pe cale să-şi deschidă porţile cititorilor.

Desantul poetic organizat la Bruxelles de asociaţia bistriţeană a fost o reuşită şi poate fi privit ca un model de acţiune culturală eficientă.

Zilele prozei la Cluj



În zilele de 16 şi 17 octombrie a.c. a avut loc la Cluj-Napoca Ediţia a doua a ***ZILELOR PROZEI***. Cu acest prilej a fost lansat volumul ***Starea prozei*** (coord. Irina Petraş) – proza românească postdecembristă e descrisă din cele mai variate unghiuri de vedere de prozatori şi critici literari din toată ţara şi din toate generaţiile: Constantin Abăluţă, Paul Aretzu, Nicolae Bârna, Iulian Boldea, Ştefan Borbély, Corin Braga, A.I. Brumaru, Crina Bud, Viorel Cacoveanu, Ruxandra Cesereanu, Marius Chivu, Aura Christi, Călin Ciobotari, Ioana Cistelecan, Sanda Cordoş, Cornel Cotuţiu, Constantin Cubleşan, Augustin Cupşa, Tatiana Dragomir, Mircea Ghiţulescu, Gheorghe Glodeanu, Alex Goldiş, Mariana Gorczyca, Rodica Grigore, Claudiu Groza, Florina Ilis, Iolanda Malamen, Radu Mareş, Marius Miheţ, Gheorghe Mocuţa, Andrei Moldovan, Doru Munteanu, Mircea Muthu, Olimpiu Nuşfelean, Mircea Opriţă, Dora Pavel, Ovidiu Pecican, Petru Poantă, Mircea Popa, Titu Popescu, Andrei Simuţ, Ion Simuţ, Octavian Soviany, Vasile Spiridon, Nicolae Stoie, Stelian Tăbăraş, Mircea Tomuş, Radu Ţuculescu, Cornel Ungureanu, Mihaela Ursa, Horia Ursu, Alexandru Vlad, Ion Vlad, Magda Wächter ş.a.m.d.

Pentru cea de-a doua ediţie, a fost lansată în ţară o singură întrebare: „Ce credeţi despre starea prozei româneşti?“ Precizam în mesaj că este acceptată şi binevenită orice manieră de abordare a chestiunii: globală, pe trenduri şi direcţii, cu accent pe producător ori pe consumator, pe specii (roman, nuvelă, proză scurtă, egografie etc.), pe teme, subiecte, obsesii, de pe poziţii estetice ori etice şi aşa mai departe.

Joi, 16 octombrie, de la ora 17, a avut loc o masă rotundă cu aceeaşi temă moderată de Mircea Muthu şi Ion Bogdan Lefter. Dezbaterea a continuat vineri, 17 octombrie. Programul a mai cuprinds lecturi (fragmente de proză în lectura autorilor), lansări de carte de/despre proză. Tot cu acest prilej au fost lansate şi cele mai noi apariţii din *Biblioteca tânărului scriitor*, Colecţia de debut a Filialei Cluj a USR.

Prezenta ediţie a *Zilelor prozei la Cluj* a fost organizată cu sprijinul revistei *Astra*, Braşov.

Luceafărul

Director:
Dan CRISTEA
Secretar general de redacţie:
Gelu NEGREA
Redacţia:
Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAŞ
Concept layout: Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură
Editor: ***Fundaţia Luceafărul***
ISSN – 1220-627X

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAŞ
Administraţie, difuzare: Eugen CRIŞAN
Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul“ este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacţiei: Calea Victoriei, nr. 133, Bucureşti, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
email: fundaţia_luceafarul@yahoo.com
www.fundatialuceafarul.ro
www.revistaluceafarul.ro
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, Bucureşti
Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001
Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
Reguli generale de corespondenţă cu redacţia: Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poşta redacţiei* vor purta pe plic menţiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL“ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmaţiilor cuprinse în paginile sale aparţine autorilor articolelor.

DIFUZARE
Revista „Luceafărul“ poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din Bucureşti şi din ţară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL“

● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul“ este înscrisă în Catalogul Publicaţiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poşta Română găsiţi revista „Luceafărul“ cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.

● Vă mai puteţi abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, Bucureşti, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.

● Se pot face abonamente şi direct la Fundaţia „Luceafărul“, expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, Bucureşti şi trimiţând apoi o copie după dovada plăţii abonamentului pe adresa fundaţiei, Calea Victoriei, Nr. 133, Bucureşti, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Judeţ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Judeţ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....

☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOŢIONAL:** La un abonament făcut direct aveţi 30 % reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute aveţi 50 % reducere pentru al treilea.

● **Cititorii din străinătate** sunt rugaţi să trimită dovada plăţii a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacţiei sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul“*.

Pentru relaţii suplimentare legate de distribuţie nu ezitaţi să ne contactaţi la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Home, sweet home...

GELU NEGREA

Eroii lui Caragiale nu evoluează decât rareori în ambientul lor natural – geografic, familial, profesional, psihic, meteo-climatic, obiectual. Cel mai adesea, ei joacă în deplasare, pe terenuri străine. Sunt, dacă mă pot exprima aşa, nişte oameni plecaţi de-acasă...

De regulă, la început, personajele intră – venind de undeva, din exterior, din necunoscut – în trama ce jalonează epic naraţiunea pentru ca, la sfârşit, să iasă ca dintr-un *happening* în care s-au implicat accidental şi pasager. Sau în care au fost implicaţi, adesea împotriva voinţei (ori, măcar, a con-ştiinţei) lor. Dinamica mişcării este configurată cibernetic cu *input* şi *output*. Personajele lui Caragiale par a se afla tot timpul pe drumuri, exilaţi într-un perpetuu *topos* al alterităţii: pretutindeni unde apar fac figură de *outsideri*, de stranieri. Nu sunt de acolo, şi asta se vede bine cu ochiul liber.

...Dar sunt aceşti oameni undeva *insideri*? Unde se află aceste personaje acasă? Sau, mergând mai departe: există pentru ele un (ori o) „acasă" autentic(ă), un loc, un ambient, un microcosmos întru totul proprii, o biocenoză specifică?

Întrebările sunt şi nu sunt retorice. În cazul că acceptăm varianta unui răspuns negativ, riscăm plonjeul într-o dilemă ineluctabilă pentru că axioma comicităţii cvasigenerale a universului uman caragialian primeşte o lovitură letală în moalele capului şi restului anatomiei ce cu onoare posedă stăruitoarea pre-judecată. Dezrădăcinaţii, alienaţii, străinii nu prea au tangenţe cu comicul. Iar lista de exemplificări ce pot argumenta afirmaţiile anterioare nu se reduce la textele „negre" ale lui Caragiale; ele se regăsesc şi în cele adjudecate unanim ca reprezentative pentru geniul comic al autorului.

Nae din **Situaţiunea** şi Costică Parigoridi din **Repaosul dominical** îşi declară făţiş, deşi din motive diferite, aversiunea faţă de orice sugerează ideea de „acasă"; Călătorul din **Grand Hotel „Victoria Română"** este un tipic *stranger in the night*: nu ştim de unde vine şi încotro se-ndreaptă; clanul Georgescu din **Tren de plăcere** rătăceşte într-un labirint montan inextricabil; Lache Diaconescu din **O lacună** face tot ce poate pentru a evita să ajungă la dimiciliu cu prietenul Mache Preotescu, în pofida insistenţelor acestuia; Caracudi din **Reportaj** îşi împarte viaţa între redacţie şi Cişmigiu; Amicul X... din schiţa cu acelaşi titlu există exclusiv în spaţiul public; Coconul Fănică din **La hanul lui Mânjoală** şi Tânărul din **La conac** sunt angajaţi în călătorii iniţiatice; Nae Ionescu din **Petiţiune** năvăleşte în biroul impiegatului din neant, la fel cum de nicăieri apare pe strada Sapienţii (ori Pacienţii?!) Domnul din **Căldură mare**; personajele din **Domnul Goe**, **Bubico**, **Întârziere**, **Aşa să mor**, **În tren accelerat**, **Lună de miere** sunt în călătorie feroviară; Ghiţă Niţescu şi Niţă Ghiţescu din **Triumful talentului** abandonează plaiurile natale pentru a se realiza profesional în Capitală, ca şi Lache şi Mache din nuvela omonimă; Aghiuţă din **Kir Ianulea** e în deplasare în interes de serviciu pe pământ; naratorul din **Lanţul slăbiciunilor** este condamnat la o frenetică preumblare pe traseul prof. Costică Ionescu – Mari Popescu – Preoteasca – Diaconeasca – Iconomeasca – Sachelăreasca – Piscupeasca – Dăscăleasca – din nou Costică Ionescu – profesorul Georgescu; cocoana Lucsiţa et comp. călătoresc **La Moşi**; povestitorul din **Vizită**, **Între două poveţe**, **Five o'clock** şi **Cadou** face oficiul de musafir în diverse familii sau pe la felurite reuniuni mondene; dialogurile din **Diplomaţie** şi **Mici economii** se consumă preponderent în decor stradal, ca şi partea de acţiune propriu-zisă din **Telegrame**; Ion din bucata cu acest titlu este un etern şi păgubos peregrin; cerşetorii din **Ultima emisiune** sunt copii ai străzii şi enumerarea poate continua cu numeroase personaje din dramaturgia caragialiană, cu ciclul circumscris locaţiilor gastronomico-bahice pe care sunt tentat să-l numesc al mezelicului şi berii etc., etc.

La han, la hotel, în gară, la şcoală, pe stradă, în parc, într-un compartiment de tren, în case de închiriat, la birou, în tramvai, în birjă, în vilegiatură, în piaţă, în grădina publică, în salonul sau în sala de primire, la tribunal, în redacţii, la minister, la o margine de drum, în uliţă, la prefectură, la primărie, la mânăstire, la restaurant (cârciumă, birt, berărie, lăptărie...), la frizerie, la băcănie... Sau, cum spune Caragiale însuşi: *„în prăvălii, pe stradă, pe jos, în tramvai, în tramcar, pe bicicletă, în vagon, în restaurant, la Gambrinus – în fine, pretutindeni"*. Pretutindeni, numai acasă – nu!

Omul caragialian are, parcă, oroare de domiciliu. *„– ...Sunt plictisit ca un cătel pe care stăpânul l-a uitat încuiat în casă... Îmi vine să urlu de urât..."*, se lamentează Costică Parigoridi pe care pustia zi de repaus dominical îl aduce în pragul sinuciderii. *„Cătelul pe care stăpânul l-a uitat încuiat în casă"* este ceva mai mult decât o simplă comparaţie: este o definiţie. Umanitatea caragialiană pare expulzată dintr-un paradis anomic, aruncată în lume de un Dumnezeu indiferent ori amnezic şi părăsită într-o geografie mundană unde nu există repere existenţiale; doar sociale. Dimensiunea fiinţială a personajelor pare copleşită de nevoia imperioasă de socializare; se ascunde în umbra ei, lăsându-se doar ghicită, dedusă, speculată din detalii, mărturisiri, frânturi de gând...

Eroii lui Caragiale se tem de singurătate şi-şi abrogă voluntar intimitatea; în schimbul lor, preferă locul şi

spectacolul public care par să le asigure o securitate misterioasă, derivată din apropierea celuilalt. Nu găsim aici aproape niciodată familii, ci doar mezalianţe. Or, acasă este spaţiul familial şi centripet prin excelenţă; mezalianţele sunt, esenţial, centrifuge – la modul efectiv sau virtual. Familia Ancăi şi a lui Dragomir din **Năpasta** este sala de aşteptare a unei răzbunări cumplite; în **O scrisoare pierdută**, Zoe e căsătorită mai mult cu Tipătescu decât cu legitimul Zaharia Trahanache (faptul că Agamiţă tot confundă partenerii matrimoniali ai femeii nu se datorează doar zăpăcelii neicusorului); căsnicia popii Niţă cu blânda Sultana (**Păcat...**) este palidă şi convenţională; familia lui Mihalache Georgescu din **Tren de plăcere** aşteaptă doar un prilej pentru a se disloca; în noaptea de Înviere, Leiba Zibal îşi trimite soţia la culcare, rămânând să înfrunte de unul singur primejdia anunţată; Leonică Ciupicescu din **Broaşte... destule** anunţă de cinci ori o căsătorie morganatică; formula predilectă de convieţuire este adesea acceptatul tacit *menage a trois* etc. Singura familie ce pare edificată pe principiile solidarităţii membrilor pare cea a lui Ghiţă Pristanda (*„unsprece suflete... şi remuneraţia, după buget, mică..."*), dar şi ea este evocată numai, nu înfăţişată ca atare.

Să fie toate acestea reflexul subconştient al biografiei familiale accidentate a lui Ion Luca? Se ştie că, deşi născut în satul Haimanale, scriitorul pretinde undeva că ar fi văzut lumina zilei la Ploieşti; n-a avut parte de ceea ce se cheamă o familie parentală, la fel cum n-a avut nici unul dintre fiii săi, Mateiu; toată viaţa a fost în căutarea unei locuinţe (**Caut casă** şi **De închiriat** reprezintă – conform relatărilor Ecaterinei Caragiale-Logadi – episoade ale unor avataruri domiciliare reale), dar şi a unui loc în care să se stabilească (între Bucureşti şi Berlin se interpun – la nivel de intenţie, cel puţin – Clujul, Tg. Mureş, Aradul, Roma ş.a.). Dar chiar dacă există asemenea puncte în care biograficul intersectează opera, el nu o şi explică pe de-a întregul. Relaţia cu habitatul a eroilor lui Caragiale este mai complexă şi comportă înţelesuri aparte în plan literar. Care ar fi, pe scurt, acestea?

1. Întâmplările şi conflictele în care sunt angrenate personajele, acţiunile la care participă ele în calitate de protagonişti, de parteneri de grad secund ori de simpli figuranţi sunt, esenţialmente, extra-ordinare – plasate, adică, în afara obişnuitului, a normalităţii, a regimului ontologic curent. Eroii săi nu traversează experienţe comune, repetabile, de fiecare zi, ci trăiesc şi consumă evenimente. Caragiale se ocupă de excepţional, nu de banal, de ruperi de ritm existenţiale, nu de viaţa surprinsă în exerciţiul rutinier – monoton, inerţial, uniform – al morfologiei sale cotidiene. Imperturbabilul Tache Farfuridi, cel care zilnic, la anumite ore *„trecute fix"*, bifează bornele unui itinerar imuabil este o *rara avis*. Dar, *nota bene*: până şi el povesteşte, doar, despre acest ritual caminant; în ipostaza de actant dramatic intră în vârtejul unui cu totul alt gen de întâmplări.

Ceea ce vreau să insinuez cu aceste observaţii la îndemână este că şi realismul literaturii lui Caragiale intră în siajul acelor multe lucruri „de la sine înţelese" asupra cărora comentatorii nu mai găsesc de cuviinţă să se aplece, dată fiind elementara lor evidenţă. O evidenţă edificată, însă, pe consens impresionist – care nu este, aşadar, rezultanta demersului animat de spirit analitic – riscă, prin însuşi acest fapt, să acrediteze o falsă certitudine. Realismul lui Caragiale, cu toată aparenţa sa de adevăr axiomatic, mi se pare îndoielnic – până la proba contrarie, cel puţin. Probă care se lasă încă aşteptată.

2. Priviţi din perspectivă habitatuală, eroii Iancului configurează o umanitate migratoare, necoagulată social, vâscoasă, rătăcindă. Cuvântul de ordine ce guvernează această lume lipsită de stabilitate pare a fi strigătul imperativ din **De închiriat**: *„– Toţi! Toţi se mută!"*. O frică instinctivă de fixare, de identificare cu un loc anume stăpâneşte personajele lui Caragiale care devin semnificative literar cu predilecţie în spaţii neutre. Masiva lor prezenţă în locuri publice – pe stradă, în cârciumi, berării, cafenele, lăptării, la birou, în parcuri şi grădini – nu este determinată, în realitate, de propensiunea spre socializare şi nici de dorinţa de a fi, jaspersian, *cu ceilalţi*. Este mai degrabă o fugă a fiecăruia de sine însuşi, un refuz al intimităţii solitare, o formă tacită de evadare. Termenii ecuaţiei existenţiale curente se modifică astfel, glisând în plin paradox: omul nu-şi mai află refugiul în ambientul familial şi familiar, ci în spaţiul public. Viceversa, care va să zică. Dacă acceptăm să vedem în această căutare insistentă a alterităţii expresia dezacordului eroului caragialian cu propriul *ego* trebuie să admitem, implicit, natura lui fundamental romantică.

3. Pirdută într-o realitate fluidă, lipsită de repere, această lume reiterează, în plan simbolic, experienţa adamică imediat ulterioară alungării din Paradis a celor dintâi oameni. Grădina Edenului nu este altceva decât numele biblic al unui „acasă" primordial, după cum, la rândul său, familia nu reprezintă decât cadrul de reduplicare a armoniei iniţiale bărbat–femeie. Existenţa oricărui „acasă" transferă în secular nostalgia după Paradisul pierdut.

Personajele caragialiene par complet amnezice, nu au memoria acelui loc primar şi divin, nu-l regretă şi nu-l caută. Dimpotrivă, îl evită cu perseverenţă aproape mistică. Nu-l recunosc atunci când îl întâlnesc sau, şi mai rău, locul nu le spune nimic. Întâlnirea Călătorului din **Grand Hotel „Victoria Română"** cu oraşul copilăriei este întâlnirea a două straneităţi ireconciliabile. Revederea se consumă în termeni de ostilitate făţişă, pe care amintirile personajului mai mult o accentuează decât s-o atenueze. Locul naşterii, care rămâne (sau ar trebui să rămână) pentru toată viaţa simbolul inalterabil al conceptului de „acasă" este resimţit de călător ca un spaţiu concentraţionar agresiv, sfâşiat de violenţe şi orori; despărţirea de el echivalează cu reconfortanta eliberare dintr-un coşmar îngrozitor. Nici măcar viscerele materne – primul „acasă" la modul absolut – nu-şi conservă această prerogativă, fiind perceput cu răceală ca un accident îndepărtat şi străin.

Personajele lui Caragiale suferă de o dezrădăcinare similară aceleia a eroului liric al lui Goga, dar nu sunt conştiente de ea. Prin aceasta, drama lor nu este însă mai puţin intensă.

(Fragment adaptat din volumul în pregătire
Caragiale şi dublul său Caragiale)

◄

Cartea de proză

Un universitar sinucigaş

FELIX NICOLAU

Am dibuit un fragment din romanul lui Lucian Bâgiu (**Bestiar. Salată orientală cu universitari închipuiţi**, Cartea românească, 2008) într-o revistă focşăneană, mult timp înainte de apariţia lui. Imediat i-am acordat credit, ca unuia dintre puţinele romane universitare autentice din România. Mai autentic chiar decât **Bulevardul Eroilor** al lui Andrei Bodiu. Nu m-am înşelat până la un punct.

Din fragmentul cu pricina răzbătea curajul demistificării, dublat de o ironie fină, împinsă pe alocuri până la satiră. Aha! mi-am zis, uite ceva din condeiul muşcător al lui David Lodge, ba încă mai ascuţit. Citind mai apoi tot tomul, am realizat că scriitorul e perfect conştient de modelul său: Lodge şi iar Lodge. Nu perspectiva nostalgic-nebuloasă şi stilul greoi al lui Martin Walser, nu atmosfera pitorească creată de Javier Marias în **Romanul Oxfordului**. Problema e că, de la un punct încolo, până şi Lodge e depăşit. Naratorul, sătul să tot predea lingvistică şi paleoslavă, tânjeşte după cursul de naratologie. Pe care-l şi pune la treabă în roman. De unde şi razna naratologică: procedee, tactici, scheme şi tehnici. Autoficţiune, metaficţiune, parafictiune, autoreferenţialitate ş.a.m.d. Cum ziceam, naratologie aplicată, dar la modul exhaustiv. La un moment dat, nici nu mai importă intriga şi personajele, ci aranjamentele diegetice. Totul încoronat cu vărsarea prozei în scenariu: voci din off, fonduri sonore, planuri interioare, indicaţii de regie şi de filmare, indicaţii scenice etc. Ce mai, dacă aş fi ministrul învăţământului, l-aş face pe Lucian Bâgiu coordonator al tuturor cursurilor de naratologie şi creative writing din ţară. În pofida autonomiei universitare!

Abordarea este una inductivă: se pleacă de la o mică universitate din provincie, dispusă la orice sacrificiu pentru reducerea cheltuielilor şi participarea la simpozioane prin Europa. Personajele, bine conturate, se prind într-un joc de muşcă-şi-fugi. Hazul, demenţial adesea, irumpe din înregistrarea gesturilor, ticurilor şi a conflictelor rizibile, duse până la tribunal. O lume de (pseudo)specialişti anchilozată la modul academic, convinsă că universul se învârte în jurul buricului ei. Scriitorul e mare meşter în redarea scenelor de dialog savuros, frizând absurdul. Zici că e strănepotul lui Ion Ghica, Tudor Muşatescu sau Eugen Ionescu. Nu se mulţumeşte cu atari înaintaşi iluştri, însă. Îl revendică şi pe Ion Budai-Deleanu, maestrul explicaţiilor şi al rescrierii din subtext. Aşa procedează şi Bâgiu, care-şi expune erudiţia în josul paginii, nesigur că textul în sine şi-ar fi suficient sie însuşi.

În Catedră se discută despre marşul Ligii studenţilor contra molestării femeii în familie. Tristan, unul dintre naratori, este luat pe sus şi însurat cu nepoata titularului de curs, pe numele ei suav Isolda. Cum ziceam, Bâgiu se distrează teribil, jucând un fel de paintball cu literatura română veche, premodernă şi modernă, precum şi cu unii scriitori contemporani de limbă engleză. O altă fixaţie sunt expediţiile exotice ale lui James Cook. Stop-cadrele sunt delicioase în ordinea persiflării academismelor: „în acea postură de salon medieval, eu, cu buzele suspendate deasupra mâinii întinse, aplecat într-un gest pur trubaduresc".

Naratorul se multiplică pe linia unui postmodernism schizofrenic. Chelnerul ne sâsâie din infratext: pssst! eu sunt!, apoi apare Naratorul Omniscient Anonim (NOA), ba intervine şi Martorul Ocular (MO), pe care eu îl bănuiesc a fi chiar Lodge. Şi cronotopul e frânt, despicat, multiplicat. Genette e luat de guler în infratext etc. etc.

După refocalizări în lanţ, ce mai aflăm? Tristan obţine o fetiţă, Sânziana, care, fireşte, se împrieteneşte cu un Pepelea. La Vila Scriitorilor din Neptun amerizează un preşedinte băsescian flancat de un căpitan Neacşu (din Câmpulung?). Mai e şi un simpozion vienez, unde Tristan (cel care ispăşeşte culpa colectivă, „masculul caprei") este însoţit de Eva, studentă sexi şi tobă de istoria limbii române. Şeful de catedră se retrage la mănăstire şi îşi coordonează colaboratorii prin mailuri scrise în păstoasa, clişeistica limbă bisericească. Avem şi o însemnare a unei călătorii, independentă de cea a lui Dinicu Golescu. Mai rămâne de demonstrat că *Scrisoarea lui Neacşu*, de la 1521, e manufactura unui „agent de informaţii externe al ungurilor" şi că limba română e mai bătrână decât franceza.

După cum se vede, prozatorul cam sare masculul iepei. Suprapune personaje, situaţii şi momente istorice fără nicio stânjeneală. Intenţia de pamflet e prea evidentă, iar comicul de limbaj şi de situaţie e uneori cam ţeapăn. Abordarea e prea culturalicească. Însă, cunoscând eu ficţiunile sale anterioare, observ că are loc un proces de deplasare dinspre basm şi feerie tratate ironic, à la Alecsandri, înspre realismul contemporan (politic şi universitar). Nu ştiu cât de mult va putea să se pătrundă de viaţa suculentă Lucian Bâgiu, însă deja se anunţă ca un satiric remarcabil. Şi mai trebuie remarcată fineţea înţepăturilor, marcă a unui caracter elegant. Cum ar spune compatrioţii lui Lodge: *he is so unstreet!*

◀

Coşbuc şi actualitatea

Reportaj

VIRGIL DIACONU

Scriitorii care participă la diverse întâlniri – festivaluri, colocvii, comunicări, dezbateri, concursuri ş.a. – sunt de două ori câştigaţi: pe de o parte pentru că se cunosc între ei „pe viu" şi nu doar prin cărţi, iar pe de altă parte pentru că au ocazia de a schimba, tot „pe viu", idei.

Aşa i-am cunoscut, la recentul Festival Naţional de Poezie „George Coşbuc", de la Bistriţa (ediţia a XXIV-a, 17-19 octombrie), pe Petru Poantă, Virgil Raţiu, Nicolae Băciuţ, Ştefan Damian, Lucian Perţa, Pavel Gătăianţu, Liviu Popescu, Andrei Moldovan, Ion Moise, Luigi Bambulea, Niculae Vrăsmaş; pe Alexandru Câţcăuan şi Claudia Silaşi, din partea Casei de Cultură a Sindicatelor Bistriţa, organizatorii evenimentului. Aşa i-am revăzut pe Ioan Pintea şi Olimpiu Nuşfelean.

Cunoaşterea „prin idei" de care vorbeam mai sus a fost potenţată fără îndoială şi de provocatoarea temă a colocviului – „Coşbuc în căutarea actualităţii" –, care nu putea decât să încingă spiritele. Pe de o parte, scriitorii bistriţeni (majoritatea) au susţinut actualitatea poetului Coşbuc, iar pe de altă parte, scriitorii *mosafiri* au cârtit, fie de-a dreptul, fie cu mănuşi, actualitatea şi implicit modernitatea poetului, având ca argumente orizontul tematic rural („ţăranul, satul, cultura tradiţională" – Petru Poantă), la care aş adăuga imaginarul sărac, de factură *mimetică*, fotografică, narativitatea şi descriptivismul, care conduc fie la poezii tip pastel, fie la discursuri prozaic-descriptive, tip *Nunta Zamfirei* sau *Paşa Hassan* etc.

S-a spus despre Coşbuc că este un clasic, şi pentru că în această postură a fost pus lângă clasici ca Homer, Eschil, Dante, Shakespeare, Hugo (Ion Moise), concluzia silogismului este transparentă: poetul Coşbuc are *aceeaşi valoare* cu aceştia. Chiar putem merge până acolo? Există clasici şi clasici..., iar de clasicul Coşbuc ştie doar cultura română! Şi, până una alta, noi suntem aceia care i-am tradus pe marii clasici, iar nu marii clasici pe noi! Altfel, într-un tip asemănător de gândire, nu e nevoie să desfiinţez conceptul de clasic pentru a-l „desfiinţa", în acest fel, pe Coşbuc.

Ioan Pintea şi Petru Poantă îl văd important pe Coşbuc ca traducător, căci nu e puţin lucru să traduci, în limba săracă a vremurilor de atunci, *Aeneis* de Vergilius Maro (1896), *Mazepa* de Byron (1896) şi *Antropologie sanscrită* (1897). Postura de „om învăţat", de „iniţiat în literatura clasică (latină şi greacă), dar şi în cea germană şi română" pe care i-o atribuie Petru Poantă în articolul *Un clişeu durabil* din volumul *Coşbuc în căutarea actualităţii* (antologie îngrijită de Al. Câţcăuan, Editura Aletheia, Bistriţa, 2008, p. 144) nu e nicicum gratuită.

În fine, cred că poezia lui Coşbuc nu poate să vibreze în modernitate, adică în modernitatea cea bună, înaltă, pentru că ea nu şi-a depăşit epoca în care a fost scrisă. Altfel, în cealaltă modernitate, adică în modernitatea ieftină, ea îşi poate afla locul. Fapt pentru care şi este apreciată, peste poate, în continuare. Cu alte cuvinte, cine trăieşte din spiritul – înalt – al poeziei moderne (de la simbolism până azi) nu mai poate găsi aproape nimic în poezia lui Coşbuc. Iar cine gustă azi poezia lui Coşbuc este orb în faţa modernităţii celei bune. O receptare (aproape că) o exclude pe cealaltă.

Strategia *supradimensionării* este practicată însă şi dincolo de „cazul Coşbuc". Din patriotism local, fiecare judeţ, oraş, sat ori cătun are tendinţa să facă din toate personajele onorabile ale locului autori nemuritori, exponenţi ai culturii planetare. Dar unele dintre aceste personaje sunt, e adevărat, altele nu.

Iată de ce vom încheia cu gândul lui Nicolae Prelipceanu: *„Coşbuc a fost anesteziat de şcoală, pentru că ea ne-a furnizat idei şablon despre poet. Clasicii sunt deja prăfuiţi şi sunt scoşi din când în când la lumină doar pentru lucrări de masterat. Un festival Coşbuc nu înseamnă înfiinţarea unei biserici în care să ne închinăm lui Coşbuc".*

◀

Festivalul Naţional de Poezie „George Coşbuc", ediţia a XXIV-a, Bistriţa

Juriul, format din **Nicolae Prelipceanu**, preşedinte, **Petru Poantă**, vicepreşedinte, **Nicolae Băciuţ, Virgil Raţiu, Florin Şindrilaru, Ioan Pintea, Olimpiu Nuşfelean**, membri, **Ion Moise**, secretar, a acordat următoarele premii:

I. Secţiunea volume

Marele Premiu „George Coşbuc" al Uniunii Scriitorilor din România: CĂTĂLINA CADINOIU (Bucureşti), pentru volumul *Nuferii mor în cadă*, Editura „Cartea Românească".

Premiul I: ION MARIA (Craiova), pentru volumul *Povestiri din cartierul de Est*, Editura „Brumar".

Premiul al II-lea: VIRGIL DIACONU (Piteşti), pentru volumul *Lepre şi Sfinţi*, Editura „Convorbiri Literare".

Premiul al III-lea: ECHIM VANCEA (Sighetul Marmaţiei), pentru volumul *Portret restant, după o noapte albă*, Editura Eikon.

Diplome speciale:

IOAN BORŞA (Bistriţa), pentru volumul *Virtuali în infinit*, Editura Karuna, Bistriţa.

ŞTEFAN VEŞCARI (Bistriţa), pentru volumul *Dezbrăcat de umbră*, Editura Nova Didactica, Bistriţa.

LIVIU POPESCU (Suceava), pentru volumul *Înţelegerea tainelor*, Editura „Tipo Moldova", Iaşi .

II. Secţiunea manuscrise:

Premiul I şi premiul revistei „Mişcarea Literară": CARMEN PĂDURARU din Braşov.

Premiul al II-lea şi premiul revistei „Verso": GABRIELA IVAŞCU din Ştefăneşti, judeţul Argeş.

Premiul al III-lea şi premiul revistei „Convorbiri Literare": GEORGE ALEXANDRU SEREDIUC din Ipoteşti, judeţul Suceava.

Premiul revistei „Astra": IRINA ROXANA GEORGESCU din Medgidia.

Premiul revistei „Mesagerul Literar şi Artistic": GEORGE CHIRIAC din Oneşti, judeţul Bacău.

Remember

Centenar CESARE PAVESE (1908-1950)

Volumul de poezii *Lavorare stanca* (1930) a însemnat o adevărată revoluţie, inclusiv din punct de vedere tehnic şi prozodic, punând în paranteză însăşi tipologia modelelor poetice contemporane. Poezia lui Cesare Pavese a intenţionat să fie o *poezie-povestire*, lipsită de imagini retorice, livreşti, bazată pe fapte esenţiale şi cât era cu putinţă de clare, simple şi obiective, în opoziţie cu poezia abstractă a ermeticilor tip Bigongiari sau Luzi. Exemplul unui limbaj amprentat de naturaleţe i-a fost oferit de torinezul Guido Gozzano (1883-1916), cu felul său firesc de a numi lucrurile si evenimentele pe fundalul cenuşiu al cotidianităţii. Cu totul diferite vor fi însă poeziile din ultimele două culegeri ale poetului şi romancierului piemontez, *La terra e la morte* şi *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, publicate postum de Editura Einaudi (Torino, 1951). Dicţiunea poetică devine mai fluidă, discursul liric se bazează pe imagini care nu mai au o relaţie directă cu un fapt anume sau un obiect specific. Conexiunile cu realitatea sunt cvasi abolite, respectivele versuri părând să fie o revizitare a repertoriului petrarchesc şi leopardian, inclusiv din punctul de vedere al motivelor poetice, ca de pildă binomul iubire-moarte, puse într-o nouă perspectivă, şi anume cea a mitului. Este trecerea de la o poezie concepută ca povestire la *poezia-cântec* ce adoptă versul scurt, forme şi ritmuri melodice, biografismul.

La începutul anului 1950, Cesare Pavese se află la Roma. Cetatea Eternă îl dezamăgeşte prin climat şi reaşezarea agresivă a categoriilor sociale. În această stare sufletească o cunoaşte pe Constance Dowling, venită în Italia cu sora ei Doris, care jucase în filmul neorealist *Riso amaro*, alături de Silvana Mangano, Vittorio Gassman şi Raf Vallone. Fapt e că la 42 de ani se îndrăgosteşte de mai tânăra Constance. Reîntors la Torino, are ocazia s-o revadă pe americanca venită într-un fel de vacanţă scurtă , dar şi ispitită să flirteze cu un celebru literat italian, traducătorul lui Melville in italiană (*Moby Dick*). Merg împreună în staţiunea turistică montană Breuil-Cervinia (Val d'Aosta), dar, spre repetata deziluzie a lui Pavese, Constance trebuie să plece rapid în America pentru a-şi încerca norocul la Hollywood. Contractul ei era mult mai important decât investiţia sentimentală profundă a unui individ complicat şi aproape plictisitor în felul de a-i face avansuri. Scriitorul „se răzbună", dedicându-i romanul *La luna e i falò*.

Nici măcar primirea premiului „Strega" pentru romanul *La bella estate* în iunie 1950 nu-l poate scoate din starea de deprimare în care se afundase. Dezamăgirea amoroasă pricinuită de indiferenţa actriţei americane, căreia îi va dedica şi *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, adăugându-se depresiei de tip existenţial, l-au determinat să se sinucidă pe 27 august, într-o cameră de hotel din Torino, înghiţind conţinutul a 16 pliculeţe de somnifer. Faimosul său jurnal, *Il mestiere di vivere* (1935-1950), se termină cu fraza: „Toate astea îmi fac greaţă. Cuvintele, inutile. Un gest. Nu voi mai scrie". Cesare Pavese şi-a încheiat viaţa ca practicant şi victimă totodată a „viciului absurd", expresia cheie a monografiei pe care i-a dedicat-o postum prietenul şi scriitorul Davide Lajolo.

Prezentare şi traducere
GEO VASILE

Nocturnă

Colina a înnoptat pe cerul limpede.
În rama tabloului e capul tău ce se clatină abia
însoţind acel cer. Eşti precum norul
întrevăzut printre crengi. Îţi râde în ochi
stranietatea unui cer care nu e al tău.

Colina de pământ şi frunze închide
cu spinarea ei neagră privirea ta intensă,
gura ta are cuta unei dulci scobituri
printre coastele depărtate. Pari să te joci
de-a colina masivă, de-a limpezimea cerului:
pentru a-mi fi şi mai dragă imiţi fundalul străvechi
făcându-l mai pur.

Dar trăieşti în altă parte.
Sângele tău tandru e plămădit aiurea.
Cuvintele pe care le spui n-au nicio atingere
cu arida tristeţe a acestui cer.
Tu nu eşti decât un nor dulce de tot, alb
încurcat într-o noapte printre ramuri străvechi.

Pâmîntul şi moartea

Pământ roşu pământ negru,
tu vii din mare,
din verdele răscopt,
unde sunt cuvinte
străvechi şi trudă sângerie
şi muşcate printre pietre –
nu ştii cât de mult aduci
din mare cuvinte şi trudă,
bogată cum eşti ca amintirea,
ca stearpa câmpie,
tu dur şi dulce de tot
cuvânt, străveche prin sângele
recules în ochi;
tânără, precum un fruct
ce-i amintire şi anotimp –
răsuflarea ta tihneşte
în cerul de august,
măslinele ochilor tăi
îndulcesc marea,
iar tu trăieşti retrăieşti
fără să te miri, sigură
precum pământul, întunecată
ca pământul, teasc
de anotimpuri şi de vise
arătându-se străvechi
în ochii lunii, precum
mâinile mamei tale,
precum vasul cu jăratic.
Tu eşti ca un pământ
pe care nimeni nu l-a spus.
Tu nu aştepţi nimic
decât cuvântul
ce va să izvodească din adânc
precum un fruct între ramuri.
Un vânt te-ajunge din urmă.
Lucruri veştede, răposate
te apasă şi le ia vântul.
Întrupare şi cuvinte străvechi.
Tu tremuri în plină vară.

* *

Şi tu eşti colină
şi cărare de pietre
şi joc prin stufăriş,
şi cunoşti via
care noptea tace.
Tu nu spui cuvinte.

Este un pământ care tace
fără să fie pământul tău.
Este o tăcere care dăinuie
peste plante şi dealuri.
Sunt ape şi câmpuri.
Eşti o tăcere ferecată
care nu cedează, eşti buze
şi ochi de beznă. Eşti via.

Este un pământ care aşteaptă
fără să scoată o vorbă.
Zilele au trecut
pe sub ceruri arzânde.
Te-ai jucat de-a norii.
Este un pământ crâncen –
fruntea ta ştie asta.
Chiar şi asta e via.

Vei găsi din nou norii
şi stufărişul, şi glasurile
precum o umbră a lunii.
Vei găsi din nou cuvinte
dincolo de viaţa cea scurtă
şi nocturnă a jocurilor,
dincolo de copilăria aprinsă.
Va fi tandră tăcerea.
Eşti pământul şi via.
O tăcere aprinsă
va arde câmpia
ca focul de sărbătoare seara.

* *

Şi-atunci noi laşi
noi care iubeam seara
murmurândă, casele,
cărările de-a lungul râului,
luminile roşii şi murdare
din locurule-acelea, durerea
prea dulce şi tăcută –
noi ne-am smuls mâinile brusc
din lanţul viu
şi am tăcut, dar inima
ne-a tresărit de sânge,
şi n-a mai fost duioşie,
n-a mai fost uitare de sine
pe cărarea de-a lungul râului –
nemaifiind servi, am aflat
că suntem singuri şi vii.

Vară

O grădină limpede, între ziduri joase,
de iarbă uscată şi lumină, ce-şi coace agale
pământul. O lumină amirosind a mare.
Respiri iarba aceea. Îţi atingi părul
şi din el se scutură amintirea.

Am văzut căzând
multe fructe dulci, pe o iarbă ştiută,
cu o bufnitură. Tot astfel tresari şi tu
odată cu zvâcnetul sângelui. Îţi mişti capul
ca şi cum în jur s-ar petrece o minune de aer
şi minunea eşti tu. O savoare, aceeaşi,
în ochii tăi şi în calda amintire.

Asculţi.
Cuvintele pe care le asculţi abia dacă te-ating.
Ai pe chipul calm un cuget limpede
ce-ţi închipuie pe umeri lumina mării.
Ai pe chip o tăcere ce face inima să tresară
cu o bufnitură, şi picură din ea o durere străveche
asemeni sevei fructelor căzute atunci.

Puzzle

Cîteva impresii despre Bruxelles, oraşul cu poeţi

GABRIEL CHIFU

Mai fusesem în Bruxelles, dar fără să reuşesc să mi-l apropii cu adevărat. De data aceasta l-am descoperit pe îndelete, la pas şi cu o tandreţe aparte (căci nu l-am vizitat singur, ci însoţit de un grup de dragi poeţi români). Văzut aşa, oraşul are farmec şi ţi se lipeşte de inimă. Le stătea bine poeţilor noştri pe străzile capitalei belgiene (ei merită cu prisosinţă să iasă în Europa, după ce, până în 1989, au locuit într-o ţară închisă, o ţară a interdicţiilor...), le stătea bine, aşa cum se plimbau uniţi printr-un simpatic semn distinctiv (aproape toţi îşi cumpăraseră dintr-un magazin din Grand Place impunătoare pălării pe care le purtau cu încântare).

Am ajuns la Bruxelles după un drum anevoios-aventuros. Ne-am întâlnit la Budapesta, unii veniseră cu autobuzul din Bistriţa, Cluj şi Oradea sau din Iaşi, sau din Timişoara, iar bucureştenii călătoriseră cu trenul. Din Budapesta, avionul ne-a dus la Charleroi. În fine, la Bruxelles ni s-a alăturat tânara poetă şi eseistă Roxana Sicoe-Tirea (Roxana Bauduin, după identitatea ei franceză), o intelectuală remarcabilă, care-şi pregăteşte un doctorat în literatură comparată la Sorbona şi predă la Universitatea din Versailles. De altfel, ea a fost, alături de Mircea Măluţ, sufletul acestei acţiuni culturale.

Găsesc că oraşul Bruxelles are în configuraţia sa un element cu totul special care nu are cum să nu-ţi sară în ochi: e vorba despre o axă ce-l străbate de la sud spre nord. Ei bine, dacă porneşti de la Gare du Midi pe acest bulevard, vezi cum, sub ochii tăi, strada se schimbă la faţă izbitor, neîncetat: păşeşti pe acest bulevard şi, de fapt, întreprinzi o călătorie prin vârstele metropolei. Pleci dintr-un fel de oraş franţuzesc provincial şi proletar, cu o atmosferă din perioada capitalismului timpuriu, cam sărăcăcios, casele au faţade de secol nouăsprezece, uşor ponosite, trotuarul e pe ici-pe colo spart şi nu tocmai curat, iar populaţia este predominant extracomunitară, musulmană. Repede însă strada devine cu totul alta: un bulevard metropolitan cu imobile impozante, prospere, de început de secol douăzeci. Ajungi la clădirea monumentală a Bursei, faci la dreapta o scurtă buclă şi te pomeneşti în magnifica Grand Place, cu palatele sale datând din secolele cincisprezece-şaptesprezece, între care străluceşte Primăria. De aici paşii te poartă parcă de la sine spre catedrala gotică Saint Michel (înălţată în trei perioade, între secolele treisprezece şi şaptesprezece). Revii pe axa iniţială şi, curând, depăşeşti modernismul băncilor şi al galeriilor comerciale tipice pentru secolul pe care l-am părăsit nu de mult şi ai parte de încă o preschimbare a străzii, şocantă: acum înaintezi spre Gare du Nord pe un bulevard pe care nu ştii cum să-l numeşti şi atunci îi spui postmodern, un bulevard cu zgârie-nori de sticlă şi cu o geometrie esenţializată, un bulevard ce îţi pare clar o intruziune stranie a timpurilor viitoare criptice în bietul nostru prezent.

Dincolo de recitalul poetic propriu-zis, cu adevărat izbutit, lecturile de poezie şi discuţiile despre poezie ce aveau loc seara la hotel (noi între noi) mi s-au părut încântătoare şi memorabile. O idee pe care o susţinusem la întâlnirea de la Librăria Passa Porta, anume că literatura pierde teren, pierde cititori şi ajunge să fiinţeze în travesti, mascată/ ascunsă/ îngropată în produsele de televiziune/ film/ publicitate/ internet/ jurnalism etc. l-a contrariat pe Ion Mureşan, care nu voia în ruptul capului să accepte acest adevăr banal – aş zice eu. De aceea am întors amândoi povestea îndelung, pe toate feţele. Eu am impresia că lucrurile stau aşa: oamenii citesc mai puţin, părăsesc literatura confiscaţi de zona vizualului. Dar ei, chiar dacă nu sunt conştienţi de asta, au nevoie de literatură şi îşi satisfac această nevoie culegând povestea sau substanţa lirică din teritorii care nu sunt strict literare. Un mod inteligent de acţiune al literatorilor ar fi să meargă cu poezia adevărată înspre aceste spaţii în care aşteaptă ţipiţi privitorii de astăzi (foştii cititori...) şi să încerce să-i transforme iar în cititori (de exemplu, cum am şi văzut, într-o reclamă Orange erau rostite nişte poeme-poeme!...) Nu ştiu dacă controversa în sine conta sau ea era doar pretext pentru captivante excursii prin poezia noastră, prin timpul scurs din vieţile noastre, excursii până târziu în noapte, alături de Ioan Mureşan, dar şi de Traian Ştef, Robert Şerban ori Claudiu Komartin.

Şederea la Bruxelles a avut şi un episod dezagreabil (de care eu unul am scăpat, aprinzându-mi-se în minte o subită capacitate de predicţie parcă am ştiut ce se va întâmpla şi nu m-am dus în acea vizită!...): în program era prevăzută o primire la reşedinţa ambasadorului nostru în Belgia. Scriitorii au fost acolo la ora cuvenită, dar, în afară de doamna Carmen Ducaru, reprezentanta ICR, nici ambasadorul, nici ataşatul cultural (cine o fi, ce merite culturale are?!...), nici directorul ICR Bruxelles (un tânăr domn pe nume Ţărnea, cine o fi, de ce e acolo, ce merite culturale are?!...) n-au binevoit să se arate la faţă, cum nu apăruseră nici la seara de poezie! Aceeaşi atitudine securistică a diplomaţilor noştri, de dispreţ faţă de cetăţenii români (ca să nu spunem că oaspeţii erau personalităţi culturale de primă mărime ale ţării!...), ca pe vremuri (în mintea lor nu s-a schimbat nimic). Deşi ei sunt trimişi acolo pe bani publici, ca să ne slujească. Cum se fac aceste numiri? Şi Ion Mureşan, şi Traian Ştef tocmai îmi povestiseră prin ce calvar trecuseră acasă şi cum pierduseră anumite slujbe publice! Ei n-ar fi potriviţi pentru postul deţinut de domnul Ţărnea?

◀

Politica lui Bartleby

Pentru un capitalism post-american (2)

BOGDAN GHIU

Reeditarea (revizuită şi adăugită cu prefaţa iniţială a lui Jean Piel), la 14 ani distanţă, a *Părţii blestemate* de Georges Bataille, şi reactualizarea, astfel, a *gândirii blestemate* a lui Bataille vrea să manifeste şi această urgenţă, mondial resimţită, de a-i asculta, în sfârşit, lecţia (de a ne frământa şi de a ne „deconstrui" *în efigie*, prin confruntarea cu ideile şi cu scrisul lui, pentru a evita să ne tot deconstruim şi ruinăm „obiectiv", în persoană), propunând nu, la fel de copilăreşte, vreun *alter-mondialism*, ci, creativ-responsabil, un *alter-capitalism*, un capitalism care, după globalizare, iată că a venit deja vremea să-şi asume coordonatele *cosmice* a căror prea îndelungată ignorare, iată, se pedepseşte, un capitalism bazat nu doar, restrâns, pe *consum*, ci, în sensul „economiei generale", pe *consumare*, pe o *consumare inclusă*, *integrată*, un capitalism (pe cât de imposibil şi de neimaginabil de utopic, pe atât de aflat, deja, subteran, în curs de elaborare), un *capitalism al darului integrat*, care să ţine seama, în sfârşit, de legea de fier a „economiei generale".

Ca să nu mai continue să sucombe (trăgându-ne după el) în spasmele unor *cheltuiri somptuare accidentale*, ca în momentul de faţă, *capitalismul post-american*, capitalismul care va trebui să fie *dez-americanizat*, separat, o dată pentru totdeauna, de instabilitatea aventurismului american (lipsită de fundamente istorice capabile s-o susţină în mod sustenabil, *tradiţie recentă* aflată încă în curs, constituţional, de constituire, neavând ce s-o „tragă", de mânecă, *înapoi* şi obligând-o să privească, pioniereşte, „tot înainte", America nici nu are, *cel puţin deocamdată*, cum să acţioneze altfel decât *proiectiv* şi pur *performativ*, prin permanente „fugi înainte" şi reîntemeiere de sine prin ruptură, colonizând teritorii, însă, inexistente, pur virtuale, fantomatice: *utopism practic* care a ajuns să se sprijine, teritorial, de întreaga planetă, *irealizând-o* şi închizând-o în coridoarele înguste ale unui pragmatism exclusiv exteriorizat, opus pragmatismului întemeietor ale lui Peirce), capitalismul căruia i-a venit, de mult deja, vremea să devină *major* şi *adult*, va trebui să înveţe (şi o face deja, dar nu îşi dă seama) să includă, să integreze şi să lase permanent *în urmă*, ca fundament imediat anterior fiecărei acţiuni în parte, *darul* ca *investiţie primă*, ca *prealabil* obligatoriu şi permanent al oricăror investiţii şi achiziţii logic (nu doar cronologic) *ulterioare*, pentru a preîntâmpina, atât cât se poate, în mod responsabil, *reportarea consumării*, „arderi de tot" precum cele prezente (ale unor achiziţii din capul locului false, pur virtuale, de la bun început fum şi scrum), *darul fără destinatar*, darul *ca pierdere*, darul ca *uitare de sine*: *darul obiectiv* ca marcare a divinităţii înseşi a omului. Căci, iată, logica darului acţionează oricum, implacabil, *pentru nimeni*, dar *în detrimentul tuturor*.

Obligat, în sfârşit, să se maturizeze, capitalismul este condamnat să asimileze inasimilabilul, învăţătura spasmodic excesivă şi excedentară, *în plus*, darul lui Bataille, sau să persiste în catastrofă, „catastrofând" viaţa de zi cu zi a întregii umanităţi.

„In God we trust" (prin Dumnezeu ne facem cu toţii trust). Depinde, însă, de felul în care îl concepem pe Dumnezeu, de modul, comod sau, dimpotrivă, „mistic", *sacrificial*, în care ne trăim (arogant transcendent sau umil, beatudinal imanent) divinitatea, suveranitatea post-imperială de sine.

◀

Alexandru George de vorbă cu autorii

Definirea în colectivitate şi în globalitate

Unul dintre fenomenele care alarmează pe mulţi în ceasul de faţă, când efectele liberalizării, ale deschiderii şi putinţei de a circula au început să se simtă şi pentru noi, românii, ţinuţi în „lagăr“ şi blocaţi într-un areal cultural din ce în ce mai strâmt este proporţia neaşteptat de mare a celor ce pleacă – şi o fac nu doar ca să scape, ca pe vremuri, de un regim tiranic, ci pur şi simplu dintr-o dorinţă vagă, dar irepresibilă de schimbare. Asistăm la o adevărată expatriere care afectează mai des energie tinere, pe cei îndrăzneţi şi care se cred dotaţi cu talente, capacitate de efort, putere de muncă, ingeniozitate în afaceri de tot soiul.

Cetăţenii noştri cei mai conservatori, cei mai timoraţi şi neînţelegători acuză de toate relele schimbarea de regim, revoluţia care a fost mai mult liberală decât democratică şi nu-şi dau seama, majoritatea lor fiind oameni în vârstă, că toate neajunsurile pe care le constată şi, eventual, li se pregătesc sunt consecinţa regimului tiranic precedent care, în ceasul adevărului, s-a dovedit falimentar pe toate planurile, de la industrializare la orientările culturale, de la agricultura aflată într-o stare de extremă şi ruşinoasă înapoiere până la cercetarea fundamentală pe cale de dispariţie şi că acest lucru trebuie recunoscut ca un punct liminar de unde să se înceapă marea schimbare.

Numai că fenomenul părăsirii ţării de baştină are cauze mult mai numeroase şi, ar trebui să se ştie, datează de când lumea; totdeauna au plecat când au putut din zone mai sărace sau „defavorizate“, cum se spune acum eufemistic, vagabonzi şi şomeri, inşi certaţi cu legea sau aventurieri dar şi savanţi, tehnicieni, oameni cu pregătire profesională ce nu-şi găseau împlinirea în locul de baştină sau erau mai favorizaţi în alte părţi ale lumii. Să nu se uite faptul că toate marile formaţii statale, imperiile din trecut până în zilele noastre au fost alcătuiri cosmopolite, chiar dacă „stăpânirea“ aparţinea unei etnii (în care însă, de cele mai multe ori, pătrundeau foştii supuşi până a se ajunge la o schimbare totală. Situaţia Imperiului roman, care a fost năpădit de „provinciali“, dar şi-a şi elenizat elitele culturale devenind în final un imperiu de civilizaţie elenistică ne stă la îndemână pentru a înţelege acest proces care s-a petrecut în decurs de sute de ani, în mod paşnic, până la separarea Bizanţului (ca a doua Romă) de cea care purta legitim acest nume.

Poporul român de pe ambele versante ale Carpaţilor şi de pe ambele maluri ale Dunării a făcut sute de ani nefericita experienţă a unei altfel de subordonări: imperiul otoman era nu doar o forţă uriaşă, dar programatic intolerantă şi obtuză, un factor de regres, exasperându-i pe supuşii care încercau să depăşească o anumită limită. Naţionalismul românesc, afirmat deschis după 1848, dar foarte activ încă de la sfârşitul epocii fanariote, apoi mocnind sub tutela rusească, a fost opera în primul rând a boierilor care aveau o formaţie culturală depăşind cu mult limba lor maternă, dar ei nu au fost consideraţi nişte trădători dacă au folosit neogreaca sau franceza, eventual germana ca vehicul al culturii lor mai înalte.

Generaţiile ulterioare au continuat să cultive (măcar) bilingvismul şi naţionaliştii democraţi de la 1848 şi de după au scris mai ales în franţuzeşte, recomandând însă imperios creşterea limbii româneşti, ei înşişi având o operă dublă, adică în două volumuri. Căci atunci când se adresau străinătăţii sau oficialităţilor din Europa trebuiau să se facă înţeleşi şi să demonstreze că şi ei aparţin aceleiaşi sfere culturale. Cei care aspirau la contribuţii de ordinul ştiinţei (medicină, drept, filosofie, psihologie, istorie) se adresau unor idiomuri de circulaţie internaţională. Cu literatura era însă mai greu şi poeţi care să ofere şi versiuni în limbi străine traducându-şi inspiraţiile din româneşte nu se prea cunosc (cazul lui Macedonski cu poemul său, *Thallasa, Le Calvaire du feu* este, după ştiinţa mea, unic).

Şi, cu toate acestea, folosirea limbii române era considerată o obligaţie sacră, ce nu trebuia încălcată sau disprețuită; un eveniment azi uitat, care a fost mai mult

decât un scandal petrecut chiar la începutul secolului XX ne avertizează asupra unei realităţi care în ţările civilizate din Europa ar fi fost de necrezut „Lupta pentru limba românească“ iscată la Bucureşti în martie 1906, în semn de protest că o societate de binefacere, Obolul, patronată de câteva doamne din înalta societate, a îndrăznit să propună reprezentarea unor comedii în franţuzeşte pe scena Teatrului Naţional, fapt ce a declanşat indignarea lui N. Iorga care, într-o „rugăminte“ din Epocă, apoi adresându-se la Universitate studenţilor, i-a îndemnat să saboteze tentativa în numele „strămoşilor“ noştri, dar şi al viitorului ameninţat de actul infam, noi ajungând a nu mai fi pomeniţi nici la îngropăciune în limba noastră disprețuită.

El i-a îndemnat pe studenţi (şi, în genere, pe tineri) să manifesteze în piaţa Teatrului, ceea ce s-a şi întâmplat, necesitând intervenţia poliţiei, a jandarmeriei, ceea ce a dat alte proporţii şi altă semnificaţie unui incident oarecare. A fost o răbufnire de ură împotriva cosmopolitismului şi disprețului pentru realităţile naţionale de care cei de sus se făcuseră vinovaţi şi înainte de acel act de sfidare.

Avem o relatare exactă a lui E. Lovinescu în *Istoria* sa a literaturii contemporane, I, 1926, care pare să fi fost a unui martor ocular, într-un stil persiflant, dar care descifrează aici lansarea în politică a relativ tânărului N. Iorga, în alt mod şi cu alte motivaţii, mult mai profunde decât ale criticilor anteriori, mai ales junimişti. Pe urmele lui Eminescu, (dar după ce a trecut pe la Junimea şi a rămas cu oarecare simpatie pentru disidentul G. Panu, un radical, dar şi cu una pentru apostolul socialismului, Gherea, el se afirmă acum ca un tradiţionalist, un anti-paşoptist violent, un pro-ruralizant, cam de acelaşi tip cu C. Rădulescu-Motru, S. Mehedinţi, Al. Tzigara Samucaş, care erau altceva decât nişte critici de principii şi maeştri ai abstracţiunilor. Tradiţionaliştii îşi revendicau revelaţiile din străfunduri, cei mai radicali vorbeau de misticism, nu de logică şi de dezbateri. Spre deosebire de conservatori care obiectau asupra grabei şi superficialităţii modernizării, tradiţionaliştii considerau că stricarea vechilor aşezări s-a făcut în pagubă, deschizând calea spre o invazie nefastă a străinătăţii.

Or, anumite „progrese“ nu puteau fi negate, dar puteau fi minimalizate: independenţa de stat îndepărtase o subordonare a noastră faţă de turci, ajunsă doar formală (M. Eminescu), îmbogăţirea economică afectase nu pe cei care munceau, ţăranii, ci pe străinii spoliatori şi speculanţi, regimul de libertate politică era o farsă. Şi ei cereau o schimbare de model sau măcar o verificare a trecutului pe cât se mai putea, cât se mai păstrase. Cu toate că tradiţionalismul acesta, care osândea tradiţia unei sute de ani, era şi el o mişcare „de sus“ a unor elite culturale şi politice, el avea aderenţe în straturile inferioare ale populaţiei, care trăiau în varii ocazii sentimentul unei rupturi cu trecutul încă viu sub anumite aspecte. Evenimentele din martie 1907 fuseseră nu un simplu semnal, ceea ce va deveni mai evident cu timpul, dar mai ales după răscoalele ţărăneşti, un an mai târziu, şi nu se va ostoi după război prin realizarea României Mari, o simplă formulă sforăitoare (Nae Ionescu) ce nu putea fi socotită un succes doar al paşoptiştilor. Sensibilitatea faţă de „străini“ în genere şi temerea obscură au rămas şi domină momentul cetăţeanului român, alipirea unor teritorii cu mulţi minoritari a contribuit din plin la aceasta. Noul stat, în fapt multinaţional, era ceva de neînţeles şi de neadmis, acceptat doar de nevoie.

Ce s-a întâmplat în pragul secolului XX a fost un act specific noului naţionalism, unul cultural, dar mai ales defensiv, făcând apel la tot ce era remanent sau poate permanent în „popor“ luat ca o globalitate, elita confundându-se voit în el, nu reducându-se la a-i fi avangardă.

După Primul Război Mondial, N. Iorga, cel mai activ şi reputat tradiţionalist, a părăsit tacit exagerările lui Eminescu şi s-a orientat spre N. Kogălniceanu, un pro-ruralizant în deosebire de I. C.Brătianu, care abandonându-şi revendicalismul din tinereţe, sfârşise ca un conservator. La toţi tradiţionaliştii iniţiali se simte rezerva faţă de rege (un străin, de altă confesiune, plin de bune intenţii, dar incapabil să înţeleagă „sufletul poporului, favorizându-i pe liberalii partizani ai deschiderii spre Apus. Şi într-adevăr, nu era tocmai Carol I campionul pro-occidentalizării, garantul unei politici economice favorizând trecerea spre modernitate, dar mai ales urzitorul apropierii de Puterile Centrale, până la a accepta o nouă tutelă, a Germaniei şi a împărăţiei bicefale? Lovitura pe care o primise în 1907, la un an după sărbătorirea celor patruzeci de ani de domnie, dovedise că gloria lui avea şi fisuri, cea mai gravă fiind problema ţărănească, şi ea era deopotrivă urgentă – şi, de fapt, insolubilă, ştim noi astăzi şi s-a văzut de cei ce nu s-au lăsat amăgiţi de demagogia poporanistă (de dreapta, nu de stânga).

P.S. Recent s-a publicat un document extrem de semnificativ pentru tema de faţă, dar care a trecut necomentat: dna Doina Mezdrea a descoperit şi reprodus actul prin care Nae Ionescu a fost exclus în preajma bacalaureatului din toate liceele din România, fără dreptul de a se mai prezenta la examene. Sentinţa de extremă gravitate privea culpa de a fi exprimat într-o lucrare scrisă un rechizitoriu împotriva „modernizării“ nefaste a ţării noastre după 1848, în spiritul lui N. Iorga (după cum am dovedit eu), şi tot pe urmele acestuia sugerând că regele nu a fost unul al ţăranilor şi nici n-ar fi putut să fie, aşa cum izbutise domnul român Alexandru Ioan Cuza (un sfert de veac mai târziu, gazetarul de la „Cuvântul“ i-ar fi zis „rumân“). Incidentul se petrecuse la liceul N. Bălcescu din Brăila, într-un oraş cosmopolit, care progresase fabulos în regimul liberal şi exponentul său, regele, după ce trecuse de la rangul de modestă aşezare turcească la situaţia de principal port în exportul de cereale spre Occident al Principatelor Unite. Elevul se va dezvolta şi el în conformitate cu varietatea şi mobilitatea mediului: va trece de la un anarhism individualist la unul bolşevizant, de la ateismul şi scepticismul neascuns la ortodoxism, de la cultul conducătorului şi al stăpânului la colectivismul militarizat al legionarilor şi înapoi la adoraţia regelui pe care l-a avut la dispoziţie.

Şi, totuşi, acest om de o inteligenţă reală şi mai ales spectaculară, a cărui cută sofitică iese la iveală în toate aplicaţiile ei şi în toate etapele exercitării, un intelectual de la care te-ai fi aşteptat să cultive disocierea, acuitatea, subtilitatea şi paradoxul, s-a înnămolit în colectivism, în anonimatul gloatei, iar în lunile care i-au precedat moartea, rămas singur şi refuzat de cei mai mulţi care-l înconjuraseră, s-a gândit să elaboreze un op filosofic de supremă anvergură, având ca temă.... Logica Colectivelor.

◄

Proză

„Eu fac spiritualism,

MIRCEA SĂNDULESCU

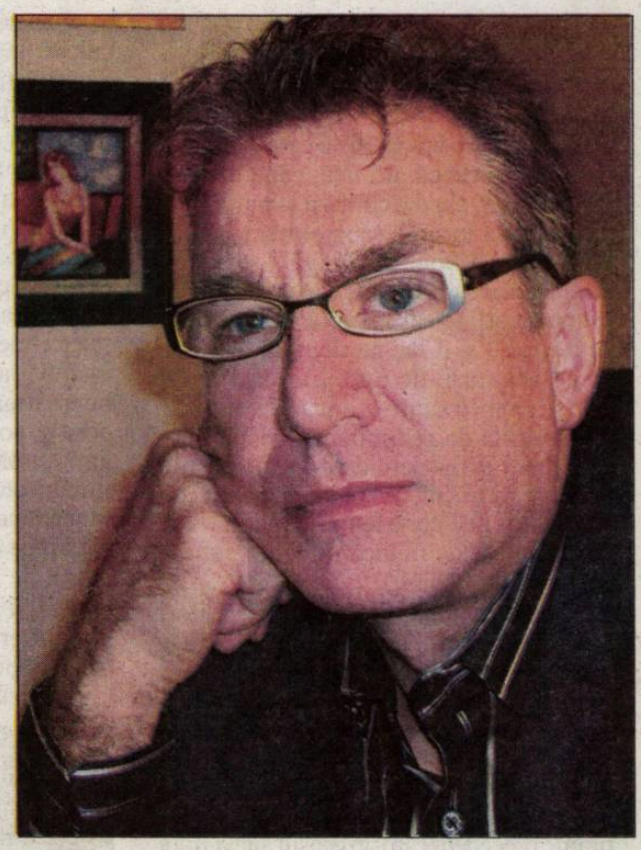
A debutat cu romanul VICTORIE CLANDESTINĂ, în 1977, la Cartea Românească, condusă de Marin Preda (editor Georgeta Dimisianu). Romanul a primit Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut în proză. În 1979 publică TRATAT DESPRE OASPEŢI, pentru care Asociaţia Studenţilor din România îi conferă Premiul de Proză. În 1980 scrie câteva piese de teatru care se joacă în decursul anilor 1981 şi 1982 la Teatrul Naţional din Timişoara şi la teatrele din Sibiu şi Piteşti. Piesele sunt publicate în anul următor în volumul OMUL DE PAIANTĂ, la Editura RAMPA. În 1983 şi 1984 îi apar romanele PLACEBO (Editura Eminescu) şi, respectiv, INTERMEDIARUL (Editura Albatros).

În 1985 se expatriază în Statele Unite.

Editura Paralela 45 din Piteşti îi publică, în 2005, traducerea romanului apărut în Statele Unite ESCAPES AND ASHES, sub titlul EVADĂRI ŞI ZĂDĂRNICII. Doi ani mai târziu, la aceeaşi editură apare romanul UN LOC BUN SĂ TE SINUCIZI.

Peste câteva săptămâni, Editura Curtea Veche îi va lansa, la Târgul de carte Gaudeamus, romanul EPITAF PENTRU SABOTOR, din care publicăm un fragment.

Motto-ul favorit: ***Câştigă cel care moare cu cele mai multe jucării.***



Pentru că vroia să-l ia şi Ovidiu cu el, Jerry a sunat-o pe Gabi ca s-o pună în temă. Ea era în Canada, „reunită," cu soţul ei, „unul din cei mai mari specialişti din lume în fluturi tropicali", dar „un soţ tern," îl caracterizase ea. Sau, altădată: „Toni e fluturolog. Adică i se...flutură de ceea ce fac eu!" Şi totuşi, acelaşi bărbat care n-o întrebase niciodată ce face şi unde se duce, a devenit peste noapte gelos, după ce a început să suspecteze că-n timpul şederii la New York ea a avut un affair. Intuiţia încornoraţilor e uneori perfectă: mai mult decât un affair, Gabi îi făcuse un copil amantului ei! Dar, din spirit conjugal conservator, l-a lăsat la tatăl lui. Gabi avea un cap bun şi el stătea pe umeri: Toni, speriat deja după ce doctorii stabiliseră că e infectat cu SIDA, ar fi alunecat şi mai adânc în depresia lui persistentă, a socotit ea, dacă ar fi aflat de existenţa copilului, cu atât mai mult cu cât îşi dorise imens unul şi el.

„N-aş vrea să pleci aşa de departe..." spune ea când aude de planurile lui cu Bucureştiul. (Se conversează în româneşte.) „La New York ajung în două ore, pe când România-i la capătul lumii." Jerry îi explică că, după „scandalul din sângele lui," trebuie să-şi realinieze viaţa profesională. Gabi oftează – da, e frumos gestul tatălui său de a-i oferi şansa să modernizeze o clinică, dar asta se poate face şi cu manageri, nu neapărat cu el. Ea, una, vrea să-l vadă, şopteşte ea sentimental, şi bineînţeles vrea să aibe posibilitatea să-şi vadă şi copilul! Ca mamă şi ca iubită nu cere ceva exagerat, nu-i aşa?

El o ascultă cu atenţie. Ştie că are dreptate, dar mai ştia că dacă o co-interesează ca mamă, o să fie poate mai uşor. Din clinica aceea din Bucureşti, îi spune el, poate să iasă un profit mare. În câţiva ani marile companii medicale din Europa aveau să insiste s-o cumpere. Vrea să deschidă un cont bancar pentru Ovidel, la care el să aibe acces la maturitate. Nu sună bine? Din păcate, nu. Gabi continuă să insiste să nu plece.

„Dacă-mi merge bine, şi lui îi va fi bine," insistă el. Gabi nu putea să înţeleagă de ce ţinea el aşa de mult să meargă. O făcea numai pentru că-l roagă tatăl lui? Nu, ripostă el, un pic deranjat c-a putut să apară în ochii ei ca un copil hiper ascultător faţă de tatăl său, o face pentru că-i profitabil şi o face de asemenea pentru că simte că-i face bine o schimbare de cultură, de aer. Văzând că Gabi continuă să insiste să nu plece, se decise să joace tare: „Atunci ia-l tu pe Ovidel în Canada. Poate c-ar trebui să-i spui lu' Toni de el. De fapt, cred că aşa ar trebui..."

„Jerry! Bărbatul meu are SIDA şi-i teribil de depresat. Un şoc ca ăsta poate agrava totul în el şi totul e şubred! N-are nevoie de acest şoc şi nu-mi poţi cere, ca după ce l-am înşelat, să-i mai fac şi asta!" Jerry zâmbi, Gabi devenise brusc o soţie protectoare, leoaica pe care aşa o cunsocuse când zăcea pe-un pat de spital cu ani în urmă. Nu-i displăcea s-o vadă apărându-l, i se părea chiar o formă de noblеţe, mai ales la o soţie fost adulterină. „Nu pot să-i spun, deşi mă apasă," spune ea şi brusc nu se mai aude nimic pentru câteva secunde bune. Jerry se întreabă dacă-şi ştersese vreo lacrimă sau poate băuse ceva.

„Ştii," reluă ea, „a doua zi după noaptea aceea când tu erai la spital şi Zico a încercat să mă violeze, l-am sunat pe Toni... Nu i-am spus că am un amant, dar i-am spus c-am fost violată. Vroiam să pregătesc ieşirea mea din viaţa lui... Şi am mers pe-o bravadă bruscă– poate stupidă – dar l-am mințit că poliţia a cerut să i se facă analize celui care m-a violat şi că s-a văzut că are SIDA. I-am spus: Toni, pentru că şi tu ai SIDA, n-o să te mai las niciodată să mă iei în braţe, pentru că acum e foarte riscant *pentru ţine*. Faza la care-i boala ta s-ar putea să se agraveze datorită contaminării cu infecţie de la boala violatorului. La care el zice: Asta în cazul că te-a infectat. „Da..." i-am răspuns eu, „pentru moment nu apare că-s infectată, dar pot fi purtătoare fără să apară că-s bolnavă." Şi atunci fluturologul meu mi-a spus ceva care n-are sens să repet acum, dar ce pot să-ţi spun e că am simţit că nu-l pot părăsi."

Jerry tăcea, ce putea să zică atunci când femeia care făcuse un copil clandestin se întorcea la soţul ei din compasiune? Pe de altă parte, taică-su îl presa să plece în România. Teribilă dilemă: oricum ar fi procedat, supăra pe cineva. Dar nu-i o prostie să vrei să-i mulţumeşti pe toţi? se întrebă el. Da, dar Gabi nu era oricine. Abia după ce a închis telefonul a realizat că uitase să-i spună că clinica va purta numele copilului lor... dar, după un mic de gândire, şi-a zis că era mai bine c-a uitat: în afară de faptul că ar fi fost implicit un mic şantaj emoţional, nu vroia ca ea să-şi modifice atitudinea faţă de el numai prin asociaţie cu intereselor copilului. Deşi se suspecta că boala îl împinsese spre mentalitatea de copil (când nu-i plăcea să fie lăsat singur), accepta cu seninătate ideea că avea pulsiuni egoiste şi că vroia ca femeia pe care o iubea să se gândească la el *pentru el însuşi, nu doar pentru că era tatăl copilului ei.*

Acum Jerry vorbea cu tatăl lui pentru prima dată de când sosise în Bucureşti.

„S-a terminat extinderea aripei B," îi dădu el raportul. „În final capacitatea va fi de 56 de paturi. Au fost comandate echipările tehnice pentru laboratorul din A. Acum anvijazăm acolo un etaj dedicat exclusiv operaţiilor de chirugie estetică, tratamente cu botox etc. Vreau să creez o secţie redusă, 4-5 paturi, pentru homeless people. L-am sunat pe Riegel, în New Jersey, şi ce crezi că m-a întrebat, „Cine va plăti pentru ăştia dacă Ministerul Sănătăţii refuză?" I-am spus că absorbim noi paguba, că trebuie să ne gândim şi la cei mai năpăstuiţi dintre noi...Mi-a spus că de cele mai multe ori homeless-ii sunt nişte golani care n-au vrut să muncească, s-au beţivit, i-au părăsit nevestele şi-au ajuns să doarmă pe sub poduri. De ce să găsească un liman în spitalul nostru? M-a dăscălit – discret, recunosc – că noi avem un scop precis aici: să facem profit. I-am spus că mai sunt şi alte scopuri pe lume decât banii." Cori ţinea la contabilul lui de-o viaţă şi-l apăra: nu era un tip insensibil, explică el, doar obsedat să-şi ajute clienţii să facă parale. „Nu mai sunt leul tânăr de altădată, ahtiat după profituri," vru Jerry să se facă clar. „Parcă văd... după ce-am terminat Baruch College, plănuiam cu Adam şi Jared să rupem gura târgului... dar a venit boala.

Poate că a fost mai degrabă o binecuvântare decât o nenorocire.

Apropo de Adam, am vorbit zilele trecute cu el... Zicea că, dacă nu mă îmbolnăveam, eram acum pe iahtul meu personal, hoinărind prin insulele mediteraneene.

„Nu-i deloc sigur că ar fi fost aşa! Manevrarea de stocuri e-n mare parte un joc nu diferit de cele de la cazinouri. Lipsa de control asupra destinului tău e teribilă şi asta-i exact ce se-ntâmplă când lucrezi în lumea financiară. Stocurile urcă şi coboară şi te simţi ca o plută de undiţă, salţi pe apă după cum e valul, la cheremul unor forţe obscure."

„Da... poate... Vreau satisfacţii simple, de zi de zi, şi nu neapărat în afaceri. Vreau să meditez, să citesc. Era o vreme când ne povesteam unul altuia ceea ce aflam interesant."

„Spune-mi, sunt ochi şi urechi..."

„Ieri am terminat biografia lui Van Gogh, care e tot atât de mult şi biografia fratelui său, Teo... Acest Teo a rămas în istoria artei pentru că l-a ajutat financiar pe pictor în momentele lui de restrişte. La un moment dat am pus cartea jos şi m-am gândit c-ar trebui să fac mai mult pentru Zico. N-am fost ataşat de el pentru c-ai ţinut secret existenţa lui. L-ai scos la iveală numai când am avut nevoie de transplant. E cazul ca să reciprochez şi să-l ajut şi eu cu ceva."

„Dac-ai deschis subiectul ăsta, află că Zico are certificat de agent imobiliar şi carnet de conducere...Trebuie să-l ajutăm să devină independent materialiceşte."

„Plus altceva: să aibă compasiune. Dr.Popescu spunea că n-are empatie sau că aia pe care o are e subdezvoltată. Când vorbeşti cu Zico realizezi că-i incapabil să iasă din găoacea lui şi să vadă cum vede *altul* lucrurile." Cori Tagis observă că mai toţi oamenii sunt egoişti. „Dac-am fi cu toţii egoişti societatea n-ar mai progresa."

Cori zâmbi: „Se spune că societăţile egoiste şi nu cele altruiste au progresat cel mai mult. Vreau să poată sta pe picioarele lui. Şi-ncă ceva," adăugă el încet, „are nevoie de-un psihiatru. Boala bipolară e ca şi leucemia ta, intră în remisie, dar poate reveni. Dar mai întâi să te văd pe tine şi pe Ovidiu la Bucureşti...Vă conduc personal la aeroport."

Aceasta era starea sufletească a lui Jerry când a sunat-o pe Sanda s-o intervieveze. Vorbiră mult, mai bine de-un sfert de oră, şi ea era convinsă că a făcut o impresie bună, când, spre stupoarea ei, el îi spuse că n-o poate angaja... Sanda l-a rugat să-i dea voie să treacă pe la el pe la clinică, ca să aibe o nouă întrevedere, faţă-n faţă (era convinsă că putea fi un pic mai şarmantă în discuţii tete à tete), dar el nu vedea rostul unei astfel de întrevederi. La insistenţele ei, el acceptă să mai discute cu ea a doua zi, dar „numai pentru două minute şi numai la telefon."

Sanda nu-i spuse nimic maică-sii (care aştepta la uşă cu răsuflarea oprită): erau înfrângerile ei – aşa cum fusese şi violul – şi trebuia să şi le care singură.

nu reparații“

„Sânii mei alunecă peste speranțele mele/ Ca avionul peste o civilizație străveche/ văd iarăși adolescența/ Menstruând sfioasă visuri“

A doua zi, la ora interviului, se încuie cu telefonul în camera ei și-l sună. De cum îl auzi, îl imploră să fie direct și să-i spună de ce n-o vroia ca guvernantă. „Sunteți *overqualified*,“ spuse el.

„Pot să vă fiu utilă. Sunt liberă, nu-s căsătorită. Vorba lu' mămica, n-am tinichea agățată de coadă. Știu să discut cu copiii. Am valori, știți, ăsta-i un lucru rar la noi azi. Mă strădui necontenit să insuflu valori generațiilor tinere... și, chiar dacă uneori această încredere în oameni mi-a fost sfărâmată de împrejurări potrivnice, cum a fost atunci când m-a violat boschetarul, eu continui să lupt...“

„Cu cât vă ascult mai mult, cu atât realizez c-am avut dreptate: sunteți supra-calificată pentru acest job simplu.“

„Dar e mai bine să fiu supra decât sub-calificată!“

„Uneori e mai rău să fie ceva *prea mult* decât *prea puțin*.“ Ea ceru lămuriri, măcar să învețe pentru viitor. „Cei supracalificați nu-s fericiți și ca atare nu performează bine.“ Dădea să încheie conversația, dar ea insista. „Vreau ca femeia care stă cu copilul să n-aibă studii prea înalte. Să nu fie o filozoafă ca dvs, pentru că atunci își va zice mereu – fie și subconștient – că face ceva sub nivelul ei. Nu vreau să lucrez cu o femeie frustrată.“ Și cum ar trebui să fie acea femeie ideală la copil? întrebă ea.

„Ideală!“ exclamă el, ca și cum ar fi fost un cuvânt prea mare pentru discuția de față. „Nu știu... să se simtă satisfăcută de o simplă plimbare în parc cu băiatul... Știți, babysitting-ul e un serviciu nepretențios, simplu, bun de obicei pentru eleve de liceu sau femei fără școală. Dv sunteți asistentă medicală. Salariul meu nu poate echivala cel pe care-l câștigă o asistentă.“

„Vă promit să nu fiu frustrată! O să mă mulțumesc cu puțin.“

„Regret... n-a fost să fie. Vă urez mult noroc în tot ce faceți.“ Ea simți cum un val de indignare îi urcă în coșul pieptului de undeva, din viscere. De parcă ar fi avut remușcări, Jerry adăugă: „Proprietarul vilei în care locuiesc, dl Stein, caută și dânsul o femeie – pentru de toate, ca să zic așa: curățenie, bucătărie, secretară. Poate pentru el supra-calificarea dv nu prezintă un impediment.“

„Dar eu... nu-s femeie de... curățenie!“

„Eu nu vă oblig să vă duceți la el, am vrut doar să vă dau un pont, cum se spune... Dar, sincer vorbind, nu văd ce e rău în asta. Prietena mea e medic și până a putut practica medicina pe continentul american a făcut tot felul de munci, inclusiv la Salvare, noaptea, pe străzile unei oraș dur. Cine vrea să muncească, nu face mofturi. Ați spus că n-aveți nici-un venit și că sunteți dispusă să faceți orice. Știți, după război, germanii au refăcut țara începând cu înlăturarea acelor munți uriași de moloz... își pasau cărămida din mână în mână. Femei, copii, lucrau alături de bărbați, fie că erau casnice sau profesoare universitare. Asta a făcut ca azi Germania să fie o grădină de invidiat. Africa a înghițit bani echivalenți la câteve sute de Planuri Marshall, dar continentul e mai mizerabil ca oricând. Gândiți-vă la parabola asta pentru că și noi, oamenii, suntem la fel. Vă urez noroc.“

Sanda a notat numărul lui Stein cu cifre apăsate, ca niște tăieturi de cuțit. Trebuia să-l facă măcar pe ăla s-o angajeze și-n felul acesta să poată fi sub același acoperiș cu acest bărbat ca să-l poată cuceri. Era misiunea ei secretă.

Supra-calificată! murmura Sanda prin casă. Nu era mai cinstit să-i spună: Nu te vreau, don'șoară? Și încă mult timp după aceea a repetat iritată, *„supra-calificată,“* spre disperarea maică-sii, care, deși refugiată pe laviță și cu vată-n urechi, tot o auzea.

Sanda îl sună pe Stein, proprietarul vilei unde locuia Jerry. Bătrânul stătu puțin de vorbă cu ea, „de încălzire.“ Îi spuse că predase vreme de 45 de ani la diverse universități europene, și-n ultimii ani la Sibiu. Ce-ar zice să vină ca să se cunoască reciproc peste trei zile? Ea jubila: a merge la Stein însemna a merge la Jerry! Își făcu planul: avea să se îmbrace cu o rochie demodată de-a maică-sii. Pe cap o pălăriuță cu bor mare ca domnișoarele dintre cele două războie. În picioare pantofi fără toc. Poșeta trebuia să fie roasă pe la colțuri. Trebuia să treacă drept fată bătrână, astea-s considerate servitoare și secretare perfecte: genul devotat până la uitarea de sine și care se masturbează cu gândul la șeful lor.

Când bătu la ușa lui (bătrânul profesor locuia la parterul unei vile înconjurate de o curte mare, cam neîngrijită), cel căutat apăru în prag de la primul țârâit al soneriei, ca și cum ar fi pândit după ușă. Avea o barbă mare, gri, și părea foarte foarte bătrân – dar era vioi, îmbrăcat pedant (costum, cămașă și cravată) și se mișca ușor. Mirosea a chimicale, precum în camerele din spate ale farmaciilor. O studie direct, sfredelind-o cu ochii lui căprui, obosiți de-o viață întreagă de bănuieli. Sanda află că era expert în științe oculte. Până la moartea Ceaușeștilor ăsta era considerat misticism, o informă el, și probabil că ar fi intrat la pușcărie, dar era ovrei și le-a fost frică de scandal. Ea-l asculta, dar urechea îi era încordată ca să perceapă ce se întâmplă și la etaj. Bătrânul dorea ca ea să-i bată din când în când texte la mașină (traducea o carte de cabală), dar, admise el, avea nevoie și de menaj ușor. Îl încântă să afle că Sanda avea pregătire medicală și admise că-i era frică de accidente, de aceea închiriase apartamentul de deasupra unui domn din America, Tagis, care venise aici să modernizeze o clinică medicală particulară. „Vibrațiile dumitale indică o femeie agitată și, dacă e să fiu sincer, asta-mi transmite agitație și mie. Veniți din nou mâine, la o oră diferită însă, poate o să fie mai bine.“

„Supra-calificată... agita...“ murmura ea pe drum.

La întâlnirea următoare, Sanda făcu un efort imens să pară cea mai calmă persoană din lume. Da, admise ea, se suspecta că-i agitată pentru că ducea o viață grea: copil, griji, mamă bolnavă („boala de strânsură de lucruri“), dar mai ales singurătatea sufletească, dezamăgirile politico-sociale – Stein păru surprins că avea astfel de griji și ceru detalii. „Mă doare să văd felul în care evoluează România din punct de vedere moral,“ se porni ea. Își depănă în fața lui gânduri vechi, amare, ca și cum ar fi vorbit de altcineva, și se simțea bine că are ocazia să înșire lucrurile acelea, pentru el banalități, care însemnau *viața ei*. Se îngrozi văzând cât de puțin înseamnă o viață de om când o aduni în cuvinte.

„Mă preocupă cosmogonia,“ spuse el, „dar sunt totodată și ceea ce s-ar numi «spiritualist». Poate că-i o dambla de-a mea, dar am această intuiție că într-o bună zi o s-aud voci astrale. Ziua aceea va fi de neuitat! Încerc să stau departe de cei tracasați pentru că-mi induc negativitate. Agitația din jur îmi tulbură lucrarea de așteptare.“

„Gata, nu mai vorbesc, ca să nu mai fac iar o boroboață!“

„Chiar dacă taci, ai *agita* în tine.“ Agita... murmură ea de parcă era o boală incurabilă. „Agitație lăuntrică,“ o lămuri el. Ea-și puse mâna dreptă pe piept, cam prin dreptul inimii, și încercă sa se clameze. Îl asigură că vroia foarte mult să lucreze pentru el, fie și pe gratis! „Să nu spui nimănui asta! Spiritualiștii nu-s naivi, ba unii-s foarte pragmatici. Ia asta de la mine: *ceva nu-i în regulă cu ăia care vor să-ți lucreze pe gratis*. Pierzi respectul, în primul rând de la cel care vrei să te angajeze. Cere salariu. Dacă vrei să faci acte de caritate cu banii câștigați, fă-o cât vrei...“ Îi văzu expresia... „Ești angajată.“

Sanda jubila: mai târziu sau mai devreme avea să-l cunoască pe Jerry. Era decisă să facă totul ca să-l cucerească pe acel bărbat distant. Acasă nu spuse nimic, dar compuse un haiku: *„În casa cititorului în stele/Îmi țin sânii enormi în rima unui sutien/Ca să nu-mi plângă Calea Lactee.“*

„Am să-ți arăt ce vreau să pui pe dischetă,“ spuse Stein când Sanda veni a doua zi la el. „Scriu de mână și trebuie băgat textul în calculator. Să-ți arăt casa și să-ți spun ce fixuri am eu în gospodărie.“ Camerele erau încărcate cu mobilă veche, prea masivă pentru spațiul existent; erau enorm de multe cărți în casă, înșirate pe toți patru pereți, până în tavan. „Noi, evreii, suntem studioși pentru că secole de-a rândul ne-a fost blocat accesul către alte profesii. Și nici pământ n-am avut voie să posedăm, așa că ne-am axat pe cultură. Cultura a fost industria și agricultura noastră.“

Într-o cameră pe care el o numea „laborator“ se aflau un fel de pâlnii orientate spre tavan. „Mă strădui de ani de zile să captez voci astrale“, explică el. În apartamentul de sus se auzi o bufnitură, apoi pașii zgomotoși ai unui copil. „Asta nu-i nimic“, spuse Stein. „E Ovidiu, băiatul lu' dl Tagis. Aleargă, merge cu bicicleta, bușește, cântă.“

Locul meu e acolo sus, unde locuiește Jerry.

„Ia vorbește-mi mai mult de dumneata,“ ceru Stein mai târziu, după ce-i puse o cană cu cacao fierbinte în mână. Stăteau în sufragerie. Era atît de multă mobilă pe lângă pereți că încăperea părea foarte mică. „Ce să vă spun...? Multă vreme am trăit într-o lume pardosită cu *dacă*, precum e un perete de la baie pardosit cu faianță.“ El ceru un exemplu. „De pildă,“ continuă ea, *„dacă* aș fi mai suplă, aș avea și eu viață sentimentală bogată. *Dacă* aș fi doctoriță sau avocată, aș prezenta mai mult interes bărbaților. *Dacă* aș fi fost mai ambițioasă, m-aș fi apucat de-o meserie bănoasă. *Dacă* aș fi fost mai prudentă, n-aș fi ajuns să fiu violată. *Dacă* Daniel n-ar fi leneș, ar lua premii și s-a califica pentru diverse burse și înlesniri.“

„Vorbești sincer și... cum *nu* se vorbește cu un om care ți-este încă, practic, un străin, cum e cazul meu! Nu știu: să te admir, sau să devin prudent?“ Își aruncă brațele în aer. „N-am să las suspiciunile să mă...“ Îi arătă câteva foi din manuscrisul lui (ea se grăbi să-l asigure că-i înțelege scrisul), apoi îi arătă dulăpiorul cu medicamente. „Pilula asta mi-o pui sub limbă dacă cumva cad pe jos. E nitroglicerină. După ce mi-o pui, dai fuga la Tagis!“

„Prezentați-mă lu' Jerry, că, dacă ferească dumnezeu, vi se întâmplă ceva, să nu mă duc așa, hodoronc-tronc, la un domn pe care habar n-am cum arată și să-i spun: Mi-a căzut stăpânul pe jos, haideți la spital cu el.“

„Ce chestie, uitasem că Jerry e numele lui mic!“

„Dl Tagis, vreau să spun...“

„De unde știi că numele lui de botez e Jerry?“

„De la dv...“ minți ea speriată că a feștelit-o.

„N-aveai cum să-l afli de la mine, pen' că-l uitasem total!“

„Mi-a venit așa, fără să știu, ca o șoaptă din văzduh.“

„Atunci,“ exclamă el brusc emoționat, „dacă ți-a venit așa, din senin, dumneata mi-ai fost trimisă aici în dar!“ Lu' Sanda îi venea să plângă de ciudă că o luase gura pe dinainte. „Asta înseamnă că ai puteri speciale pe care trebuie să le studiem. Mi-ai fost trimisă de spiritul universal.“ Era emoționat, dar și uluit. „Tocmai acum, la capătul vieții! Doamne, ce vrei de la mine?“ murmură el cu ochii spre tavan. Era palid... Ea vru să se repeadă la ușă ca să se ducă sus la Jerry Tagis.

„Nu te grăbi să fugi după ajutor pentru orice fleac!“

Îi aduse apă. „De la chiuvetă?“ Ea confirmă. „Vars-o și ia din frigider. Să nu-mi mai dai niciodată apă de la chiuvetă.“ Deschise ochii încet –, doar două linii ca ale pisicilor somnoroase, și se uită la ea cu luare aminte. „Lumea crede că noi, spiritualiștii, suntem cu capu-n nori, dar cei care suntem cu adevărat spiritualiști suntem foarte pragmatici. Ziceai să i te prezint lu' Tagis... hm, evită contactele umane și am înțeles că la fel e și-n State, așa-i firea lui. Uneori nici poștașului nu-i răspunde la sonerie, preferă să se ducă la cutie după aceea.“

Sanda auzi vocea lui Ovidiu și-și încordă auzul. Stein o văzu. Crezând că vrea să audă spirite, tăcu respectuos, ca s-o lase să-și facă treaba în liniște. Văzând că gafa făcută i-a sporit prestigiul, Sanda-și permise să fie olecuță sarcastică: „Și-ntr-un astfel de om rezervat, care nu răspunde la sonerie, vă puneți dv speranța...?“ El duse degetul la buze.

„Mai încet, că se aude sus. Sunt crăpături peste tot... de la cutremur.“ Ridică din umeri. „Eu fac spiritualism, nu reparații.“

În drum spre casă, compuse:

Îl voi pândi ca un păianjen, până la cătușe,
Eu, care visam să-l înfășor cu iubirea mea.
Abia atunci va vedea că exist.

◀

Dialog

D-ale festivalului

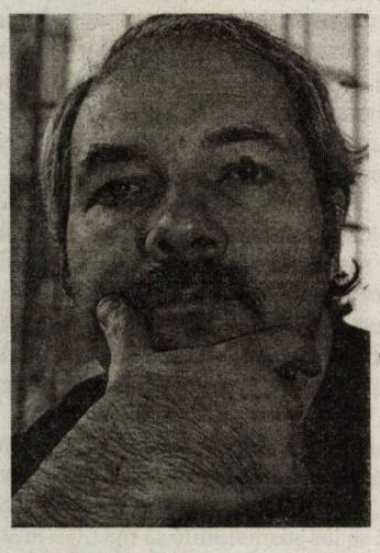
ROZANA MIHALACHE și CONSTANTIN STAN

Un festival care celebrează „Ziua a opta a poeziei“ şi este de asemenea şi „prima petrecere cu poezie, prieteni şi… trufe de ciocolată“, i-a încântat teribil pe toţi cei invitaţi.

Deşi unii încă mai au întrebări, iar alţii îndoieli, majoritatea se cutremură de plăcere.

Însă, din păcate, nici măcar o plăcere ca aceasta nu îi convinge pe scriitorii noştri să uite de boemie şi să răspundă repede la interviuri. Eh, dar artistul e artist, nu-i aşa, iar tot ceea ce ţine de realitate poate fi pus pe plan secund. Întâi spiritul, dom'le, spiritul!

Şi în acest număr se ocupă de spirit şi de poezie *les amis* Mihail Gălăţanu şi Teodor Dună.



Duplex: Mihail Gălăţanu — Teodor Dună

Naşterea sau moartea? Ce e mai zguduitor pentru un poet?

Mihail Gălăţanu: Naşterea. Îmi spunea un prieten, critic literar, că el cu greu ar vedea naşterea ca pe o temă amplă, aşa, una care să secrete şapte sau opt cărţi de poezie. Au contraire. Mie mi se pare una din cele mai vaste teme cu putinţă. Înainte de a trăi viaţa aceasta, noi mai trăim una. Fiecare dintre noi, cei născuţi. Trăim nouă luni de zile în burta mamei, ceea ce mie mi se pare o eternitate. O viaţă de om. O viaţă de foetus. Adică mai bine de 270 de zile de la concepţie. Iar naşterea pe această lume echivalează cu moartea pre cea lume. Aşa cum moartea noastră, de acum, e o naştere pe lumea cealaltă. Murind în lumea asta, îngropîndu-ne, noi nu facem altceva decît să ne naştem pe lumea ailaltă. Şi, în cele nouă luni din vieţuirea cealaltă, din uter, noi ne facem planurile vieţii în care vom fi. Ştii, nu mă îndoiesc, se spune că nenăscuţii aud tot ce fac părinţii, ce vorbesc ei, dacă sunt copii doriţi sau nedoriţi etc. Şi tema nenăscutului nu a fost abordată decît tangenţial, sporadic, în literatura română (Barbilian, Stănescu – şi... cam atît), precum şi în literaturile străine. Mie mi se pare o temă uriaşă, de explorat. De aceea, după cartea mea, BURTA ÎNSTELATĂ, am scos, la LIMES, editura poetului Mircea Petean, un alt volum, care se numeşte POEME AMNIOTICE. Eu cred că poţi fi poet al oricărui dintre evenimentele majore dinăuntru: concepţia, creşterea foetusului, elogiu al fiecărui moment, momentul cînd îţi creşte inima, cînd înmugureşte creierul, cînd ai mînuţe, cînd loveşti, deja, cu picioruşele, în peretele fierbinte, diafan, al mamei tale... Sau poet al expulzării din uter. Intenţionam, de aceea, să scriu VIAŢA ŞI MOARTEA FOETUSULUI.

Teodor Dună: Netrăind efectiv nici propria-mi naştere şi nici moartea, nu pot spune cu precizie care dintre cele două m-a zguduit mai mult. Din câte mi-a fost dat să aud, poeţii care îşi construiesc nu şubrede sisteme ideatice pe schelăria poemului, gen Barbu sau Nichita, sunt mai marcaţi de naştere, de increat, la ceilalţi, care simt prin corp poezia ca trup viu, pesemne că moartea umblă – sau este doar o înaintare prin încremenire – prin măruntaiele cuvintelor lor. Dar evident că spaima, anxietatea, care constituie sentimentul de bază al marii majorităţi a versificatorilor, şi pe care nu pregetă să-l tot invoce (iar cel care scrie acum ar evidenţia încântat descendenţa propriei poezii din aceste aşa-zise categorii negative), se circumscriu unui presentiment thanatic. Scriind, poate, îţi amâni spaimele. Vorbind despre moarte o ficţionalizezi şi astfel ea se distanţează, te goleşti într-o oarecare măsură de ea. Oricum, un poem traduce, până la un punct, o speranţă. Numele speranţei mele este ca moartea să fie vie, să pot înainta prin ea, să semene măcar puţin cu orice viaţă – să nu fie un sfârşit al tuturor lumilor. Poezia poate să îndepărteze neantul altora, chiar să îţi pară că te ridică din propriul neant, însă, de fapt, te coboară mai mult în el.

Există teme poetice şi nepoetice? Când devine o temă poetică prozaism curat?

Mihail Gălăţanu: O temă poetică nu devine niciodată prozaism curat. Nu devine **decît** în mîinile cui nu trebuie. Adică depinde de om, nu de moment. Nu de eroziunea temei. Cel ce se naşte poet, are harul. Eu cred foarte mult în har. Copleşitor. Cu totul. Harul e totul. Dar, fireşte, sînt şi teme nepoietice. Care pot fi, uşor, făcute poetice. De pildă, tramvaiul. Sînt poeţi care ar putea scrie la nesfîrşit despre tramvaie. Depinde **cine** scrie.

Teodor Dună: La întrebarea a doua nu am răspuns pentru că nu am ştiut ce aş putea zice cât de cât interesant.

America – de pe Harley Davidson! România de pe ce vehicol trebuie străbătută?

Mihail Gălăţanu: România trebuie străbătută, întîi şi-ntîi, de pe un vehicul poetic. Din metrou. Din căruţă. Din trăsură. Din lotcă, bunăoară.

Teodor Dună: Nu am nici o îndoială: o drezină care stă înfiptă bine într-o mocăniţă, care în loc de şine este cărată de patru sute de melci uriaşi şi îndeajuns de rapizi încât să poată galopa atunci când ceea ce văd nu coincide cu ceea ce ar vrea să vadă. Evident, melcii au ochii roşii, ficşi, halucinaţi. Drezina este capitonată cu pluş, iar mocăniţa, în loc de fum, scoate panglici multicolore. Ţara e pe de-a-ntregul albastră. Oamenii ei îşi trăiesc cu încântare şi abandon albastrul. Fiecare melc are trei cai putere care-i lovesc blând şi exact în cochilie. Drezina are neapărat reactoare care din când în când o proiectează din centrele istorice fix în tării. România văzută de lângă lună seamănă cu o femeie foarte albă care îşi pune dresuri negre – însă doar pe un picior. Cu celălalt îşi dă târcoale.

Mai există feluri de a străbate aceste pământuri: sau plutind chagallian la 50 de metri deasupra, înconjurat de pungi luate de vânt, viori, şuruburi şi livezi de mesteceni, sau, pur şi simplu, mergând ca un decapitat cu capul în mână şi râzând foarte tare.

V-aţi simţit vreodată discriminaţi pe criteriul vârstei? Cum s-a petrecut?

Mihail Gălăţanu: Înainte de, hai să zicem, 2000, eram prea tineri. Acum, deodată, unii ne-ar putea socoti prea bătrîni. Dacă ai trecut de 35 de ani, nu prea mai poţi, teoretic, să mai beneficiezi de burse. Deşi… M-am simţit mai degrabă discriminat pe criteriul receptării. Prea puţine cărţi ale mele ajung la cititor. Prea puţine cronici la cărţile noastre. Ar trebui să avem cel puţin două sau trei la fiecare carte…

Teodor Dună: Destul de devreme, de la 21 de ani, când am şi debutat cu o carte, cum ar spune Daniel Cristea-Enache, meteorică (deşi am false rezerve în ceea ce priveşte valoarea acesteia), am început să iau multe premii literare, să public în orice revistă voiam, să fiu urmărit de jurnalişti şi tot mai des un ochi roşu se deschidea noaptea în perete. Când se întâmpla să ies – atunci mult mai rar – cu corpul din casă, mă opreau, într-un exerciţiu de admiraţie, femei, copii, animale, chiar un copac mi-a cerut, roşind până la rădăcini, să-i scrijelesc pe scoarţă o dedicaţie în care m-a rugat să nu folosesc cuvântul iarnă. Toţi, dar absolut toţi, erau fascinaţi, seduşi, copleşiţi. Ca urmare, am ajuns să mă port în braţe prin încăperi şi nu rareori prin glasuri, cum nu se poate mai mulţumit. Doar de departe pare că port un spânzurat legat de mine.

Care e cea mai frumoasă poezie de Teodor Dună/ de Mihail Gălăţanu?

Mihail Gălăţanu: Sînt mai multe poeme frumoase şi îmi e dificil să aleg. Nici nu trebuie, cred. Pot să aleg doar poemul care îmi place cel mai mult sau unul dintre cele care îmi plac foarte mult.

„ *
iar drumul se face întâi neted, apoi moale, apoi o apă.
îmi ajunge peste umeri, mă trage înspre el, înapoi.
şi eu prea obosit şi el mă poartă ca un înecat iar spre parc
şi vatra ca un ţărm stâncos şi înainte de ea drumul se
chirceşte
într-o vâltoare adâncă şi eu merg, plutesc,
„de-acum n-o să mă mai opresc“, alunec pe lângă parc,
pe deasupra lui,
şi din parc văd doar vârfurile copacilor,
şi vatra lumina ca un far liniştit în ceaţă.
apa mă trage mai mult în adânc, apoi mă mai ridică puţin,
cât să văd că era opt, că nu mai ploua de mult. „capătul
e încă departe,
trupul tău va atinge ţărmul“, şi marea părea să se liniştească.
însă o apă merge spre dristor şi dedesubtul ei o apă care
duce spre vatra
şi dedesubt o apă fiartă, şi în stânga o apă nămoloasă,
iar eu prins în ele, liniştit, obosit.

şi liniştea se face întâi oarbă, apoi asurzitoare, mă trage
înspre ea, trupul prea încet porneşte
în toate părţile deodată, nu se mai opreşte.
şi merg-merg şi toate se fac aproape.
ajung lângă mine şi acolo – o vietate, o adunătură de carne
şi nămol
se ridică, se umflă, mă acoperă.
şi eu crescut din ea,
cu podul palmei întors spre cer,
liniştit, neclintit,
ca o statuie oarbă luminată de-o lună
abia răsărită.“

Teodor Dună: E un poem foarte frumos despre un pod peste nici o apă, care leagă un mal de acelaşi mal. E într-o parte a cărţii *Bunicul Kennedy*, iar poemul se numeşte *Podul de piatră*. E alb şi foarte limpede. Poemul acesta se poate ridica şi merge.

Dar să vă trimit poezia aceea e ceva mai complicat. E foarte lungă. Poate o are dl. Gălăţanu însuşi. Eu nu cred că pot să o transcriu... adică îmi este peste mâini acest gest.

◀

Tirania ecranului

SORIN LAVRIC

Cine vrea să descrie civilizația actuală păstrînd un ton optimist va trebui să joace teatru. Numai așa va mai putea să apară în ochii cititorilor ca un autor tonic și încrezător. Altmineri, dacă e să înfățișeze ceea ce vede, va deveni, vrînd-nevrînd, un profet al pierzaniei. Sau măcar un dignostician cinic care constată simptomele agoniei. Cum s-ar spune, stadiul la care a ajuns omenirea nu te mai îmbie la zugrăvirea unor tablouri aducătoare de speranță, ci te silește să spui adevărul. În această privință, Gilles Lipovetsky și Jean Serroy sunt niște judecători imparțiali., descriind metamorfoza mediatică a lumii. O lume în care degradarea cuvîntului merge mînă în mînă cu expansiunea năucitoare a tehnicilor televizate. O lume în care a șapta artă nu numai că a încetat să fie artă, dar amenință să le înlocuiască pe toate celelalte. Cînd un concurent ajunge să-i elimine pe toți ceilalți, toate asigurările privitoare viitorul culturii sunt alinări care nu mai păcălesc pe nimeni.

E o dulce iluzie să credem că fiecare artă își găsește nișa ei de existență și că pictura sau teatrul pot rămîne intacte și nevătămate sub revărsarea fenomenului audiovizual. În realitate, artele, sau mai precis vestigiile rămase de pe urma lor, sunt supuse unei sufocări treptate la capătul căreia dispariția e sigură. Scena teatrului, pînza tablourilor și zațul paginilor tipărite sunt înlocuite de universul monitoarelor. Valul acesta de infiltrare metastatică, care pătrunde în orice ungher al spațiului public sau privat, se face pe fundalul unei indiferențe generalizate a publicului. Iar lipsa unei reacții de ostilitate față de răspîndirea agreesivă a panourilor publicitare îi încurajează pe cei care trăiesc de pe urma acestei industrii. Și astfel, fie că ești la intersecția unor străzi, pe peronul unei gări sau pe băncile unei săli de așteptare, alături de tine, în ceafa ta sau chiar sub ochii tăi, un ecran cu plasmă își desfășoară torentul de imagini colorate. Privită dinspre domenile care sunt amenințate de industria imaginilor – adică toate artele –, televiziunea publicitară nu pare să fie atît de agresivă. Altfel spus, pentru cei care se străduiesc să supraviețuiască asaltului ei, singura soluție ce li se pare folositoare e să intre în competiție cu ea. Din păcate, greșeala pe care o fac e că vor să-i facă concurență împrumutîndu-i mijloacele, ceea ce duce la sinucidere colectivă. Căci literatura nu se poate scrie după rețeta producțiilor televiziunii decît dacă vrea să decadă la treapta non-literaturii, cum nici teatrul nu se poate face cu tehnici televizate fără să alunece în ipostaza frivolității scenice.

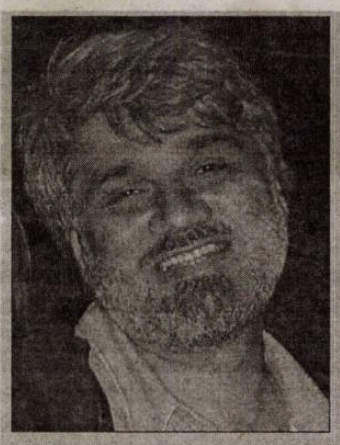
În schimb, privită dinspre tabăra consumatorilor, televiziunea e cel mai dulce cîntec de sirenă. Consecința vizibilă la scara planetară e atrofia sensibilității oamenilor, standardizarea gîndirii lor și generalizarea comportamentului mimetic. Oamenii vorbesc, se îmbracă și gîndesc așa cum văd că se vorbește și se gîndește pe monitoare. Mai mult, ajung ei înșiși să devină protagoniști ai producțiilor televizate, intrînd în lanțul de exhibiționism cotidian al peliculelor făcute instantaneu, din pură curiozitate amatoristică, cu camere portabile, telefoane mobile sau webcamuri. Din spectatori, oamenii devin protagoniști ai unor filmulețe frivole sau chiar obscene pe care le pot introduce apoi pe unul din siteurile destinate vizionării gratuite. Gîndul că filmulețul lor înoată în oceanul internetic al peliculelor de ocazie le gîdilă orgoliul și le flatează narcisismul. Sunt văzuți, deci există.

Chiar dacă proporțiile fenomenului sunt imprevizibile, nu ne e greu să ne închipuim planeta ca pe un uriaș studiou de televiziune. Tot ce e filmat e transmis instantaneu oriunde pe glob și fiecare îl poate supraveghea pe celălalt. Un stup de figuranți care vor trăi în case ale căror ziduri se vor transforma în ecrane de televiziune și a căror minte va putea fi încărcată cu reprezentări mentale și cu fluxuri emotive. Pe scurt, un babilon audiovizual din care nu va mai exista scăpare nici măcar între pereții casei. Căci deasupra, pe cer, sateliții vor putea detecta cu o putere de rezoluție infinitezimală orice mișcare petrecută în ascuns, adică în intimitate. *Ecranul global*, titlul cărții lui Lipovetsky și Serroy, surprinde dimensiunile universale ale acestui fenomen de metastazare mediatică. Și, chiar dacă autorii știu să păstreze cumpăna judecății, nealunecînd în concluzii sumbre sau, dimpotrivă, în elogii otioase, cartea te pune în fața unui proces de amploare planetară. Tocmai de aceea cartea nu se recomandă cinefobilor, care oricum sunt imuni la microbul TV, ci cinefililor, cei care păstrează un optimism idilic privind consecințele proliferării imaginilor televizate. „Ecrane plate, care pot fi agățate pe pereți ca niște tablouri, concretizează acest tip de echipament, acum un lucru obișnuit în sălile întreprinderilor, în baruri și restaurante, în sălile de joc, în magazinele de modă și în buticurile de lux, pînă și în sălile de cinema, unde formează ceea ce s-ar putea numi un fond vizual, așa cum se spune despre fondul sonor asigurat de pianul de la bar sau de muzica din ascensor. Făcute într-un anume fel pentru a nu fi privite, ca acel tip de muzică făcută pentru a nu fi ascultată, ele asigură totuși un mediu înconjurător vizual care înscrie realitatea într-o ambianță ecranică. Ecranul este acolo ca un garant al dimensiunii mediatizate a realității. Dacă plasma permite astăzi amplasarea ecranului pe pereți, dezvoltarea previzibilă a nanotehnologiilor ar trebui să ne permită să mergem și mai departe. Se lucrează deja la combinări ale plasmei și cristalelor lichide cu nanomateriale care vor putea îmbunătăți calitatea culorii și contrastul imaginii. În final, ne putem imagina un ecran care, în loc să fie agățat, ar sfîrși prin a se confunda cu peretele. Materialul din care ar fi făcută casa ar fi ecranul însuși: ecranul devenit lume." (p. 278)

◄

DINTRE SUTE DE CATARGE...

Traian Călin UBA



Absolvent al Facultății de Filologie (franceză-română) a Universității din București.

Colaborează cu poezie, proză, comentarii critice, traduceri la „Literatorul", „Viața românească", „Euromuseum", „Vatra", „Ardealul literar", „Oglinda literară".

Autor al volumelor de versuri: ***În acte, ești viu*** **(editura Dharana, București, 2001),** ***Tifla*** **(editura Dharana, București, 2004),** ***Și totuși rodim*** **(editura „Vremea", București, 2007).**

Traduceri:

Richard Wurmbrandt – ***Marx și Satan*** **– editura Stephanus, București, 1994 (din limba engleză); Confucius –** ***Analecte*** **– editura Dharana, București, 2008 (din limba franceză).**

Mica publicitate

Mie conștiința nu mi-a adus decât șuturi,
marginalizare
și o singurătate zdrențuită
pe care o întorc pe toate fețele,
întrebându-mă cât sunt de vină eu,
cât – ceilalți…
Din cauza ei am pierdut toate trenurile…
Când mi-e lumea mai dragă
și sunt gata să spun „clipă oprește-te",
începe să bombăne, să critice, să condamne;
nu m-a mângâiat niciodată,
nu mi-a spus nicio vorbă bună,
nu mă lasă nici să mă bucur,
nici să uit
și nici măcar să dispar…
Cert e că nu absurdul –
cu care am început să conviețuiesc –
mă înnebunește, ci conștiința.
Ce n-aș da să pot scăpa de ea !
Uite, o dau pe gratis:
n-aveți nevoie de-o conștiință?

Și voi?...

Ce fac ideile unei cărți
nedeschise?
Ce se întâmplă cu duhul
din aceste cuvinte coapte
dar neculese? Cu ce-și umple vremea și așteptarea?
Umblă prin locuri pustii, fără apă?

Unde se termină viața unui poem?
Cât de mult îl doare sau îl bucură
că nu există?
Suferă oare și poemele
de inutilitate?
Putrezesc și ele de vii, așteptând?

Psalm

Cred,
dar de ce această inutilitate?
Am încercat să mă urc pe cruce –
pentru că numai acolo e sens –
dar și locul acesta era ocupat…

- Unde sunt vremurile în care vorbeai?

Eu nu sunt teológ,
eu nu fac schisme,
eu n-am nevoie de biblioteci labirintice
ca să cred, pentru că eu nu sunt Faust,
sunt prea nevrozat ca să conspectez tratate
și prea obosit pentru știința supremă;

mie dă-mi un Cuvânt
sau o beție înaltă
ca să nu mai aud
viermele.

Priveliștea de sub pleoape

Ieșit din Cuvânt,
în ploaia de vorbe,
printre morții volubili…

În întunericul lichid,
țin totuși ochii deschiși
pentru că mi-e frică
de priveliștea de sub pleoape.

Pro patria

Dulce și depărtată e amintirea
basmelor în care binele învinge răul,
dulce e amiaza leneșă
în care ațipești mulțumit,
dulci sunt fructele Arcadiei
în care niciodată n-a călcat picior de proroc
ca să-i tulbure tihna,
dulce și nurlie ca o curvă primăvăratecă
ești patria mea,
pentru care nimeni nu mai vrea astăzi
să moară.

◄

Teatru

O fantomă bântuie în lumea teatrului

MIRCEA GHIȚULESCU

De aproape un secol o fantomă bântuie prin Europa. În final a traversat Mediterana şi se plimbă nesupravegheată prin nordul Africii. Această fantomă se numeşte **teatru experimental** şi i se închină festivaluri şi tone de hârtii cu scop teoretic. Vechiul BITEF (Festivalul Internaţional de teatru experimental din Belgrad) este concurat, de douăzeci de ani încoace, de CITEF (Festivalul internaţional de teatru experimental din Cairo), dar egiptenii s-au profilat pe teatrul neprofesionist pe care îl mai numim, cu blândeţe, *alternativ* sau *independent.* Orice obiect de artă, inclusiv un spctacol de teatru este un experiment, dar vine momentul final când experimentul devine fie obiect de artă, fie eşec. Azi este cu neputinţă să lucrezi cu astfel de termeni lansaţi de acei foarte mulţi regizori cu apetit teoretic. Un spectacol experimental este bun pentru cei care îl fac, nu pentru public, care aşteaptă produsul finit. Dacă e bun şi pentru public încetează să mai fie experimental. Pur şi simplu înseamnă că experimentul a reuşit.

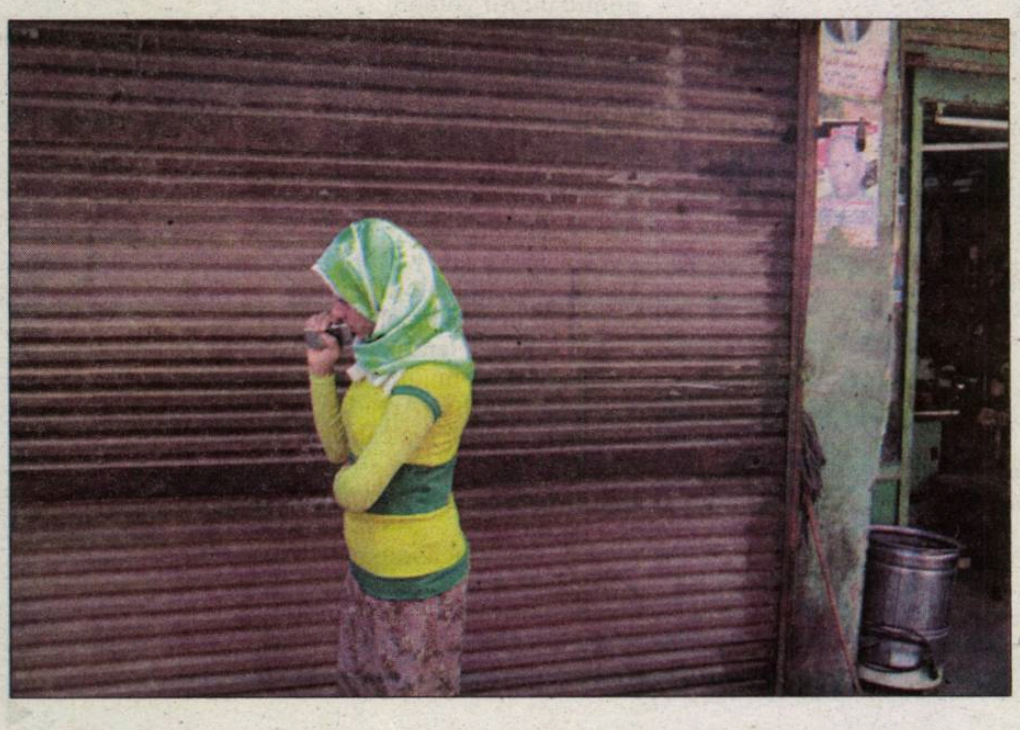
A XX-a ediţie a CITEF îşi primeşte invitaţii la Opera Naţională donată de japonezi după incendiul din 1970, aşa cum citim pe placa memorială din foaier. Clădirea este în stil arab şi nu japonez. Este una dintre cele mai somptuoase case din Cairo. O moschee imensă cu amfilade asemănătoare cu Alhambra din Granada, dar modernizate şi proiectate pe spaţii mari. Vechea Operă din Cairo a fost inaugurată prin anii 1871 cu *Aida,* care i-a fost comandată anume lui Giuseppe Verdi. Acum dar nu mai e nici urmă de Verdi pe aici.

Toţi invitaţii sunt chemaţi pe scenă, sunt o sută de oameni care aşteaptă să le strângă mâna pictorul Farouk Husai, ministrul culturii, şi, desigur, „doctor", pentru că aici trebuie să fii „doctor", ca în Italia, unde e musai să fii ori *maestro,* ori *dottore.* La Simposionul dedicat acestei false probleme care este „teatrul independent" (falsă pentru că independenţii sunt şi ei dependenţi, dacă judeci după temenelele pe care le fac sponsorilor în pliantele de sală) este condus de doamna Nehad Seleiha, un fel de stea locală, „nu frumoasă, dar bătrână", gureşă, probabil deşteaptă, trebuie să mă prezinte şi încearcă să scoată de la mine un titlu asemănător, dar, ştiind că nu toţi cei ce au doctoratul sunt neapărat doctori, nu am marşat..

Ca să fim sinceri până la capăt, CITEF are mai multe valenţe extrateatrale. Este o întâlnire aproape completă ca reprezentare internaţională. De mirare că au lipsit chiar prietenii lor japonezii, care au şi un post de televiziune la Cairo. Este şi o reuniune mascată a Ligii arabe, care îşi are sediul la Cairo. „Mascată" pentru că sunt invitate trupe şi participanţi din toată lumea. Dar nu vor lipsi niciodată Algeria, Arabia Saudită, Azerbaijan, Bahrein, Iordania, Irak, Kazahstan, Kuweit, Liban, Libia, Maroc, Oman, Palestina, Qatar, Siria, Sudan, Tunisia, Uzbekistan, Yemen şi tot ce mai aparţine lumii islamice. Teatrul de tip european practicat în aceste ţări este, de cele mai multe ori, rudimentar, aşa că genericul de teatru experimental trebuie înţeles ca o scuză pentru începători. De neînţeles este doar prezenţa României, cu trupe de mâna a doua şi chiar mai rău. Din fericire, am remarcat prezenţa actriţei Delia Nartea şi a lui Liviu Lucaci, dar au jucat în spaţii intangibile pe harta oraşului Cairo

Festivalul a fost deschis de italieni (*Compania Mistral*, nu ştim din ce oraş, (cairoţii stau prost cu informaţiile privind originea trupelor, numele actorilor etc.) care au prezentat o *Antigona* dansată *(Povestea Antigonei)* rescrisă de Roberto Guicciardini după Sofocle şi Brecht. Şase balerine întruchipau Corul, iar doi actori profesionişti jucau rolurile Antigonei şi al regelui Creon. Alte două balerine dansau rolurile Antigona şi Ismena. Le spunem balerine şi nu dansatoare pentru că erau antrenate pentru baletul clasic atât ele, cât şi interpretul dansator al lui Hemon. „Istoria este scrisă cu sânge, iată ideea cu care începe şi se termină spectacolul. Ceea ce este banal de adevărat sau adevărat de banal. Starea de tragedie era prezentă prin consistenţa părţilor actoriceşti. Cu toate desincronizările coregrafice, italienii au marcat momente emoţionante de intensitate teatrală.

◀



Cinema

Între eşec şi succes

CĂLIN STĂNCULESCU

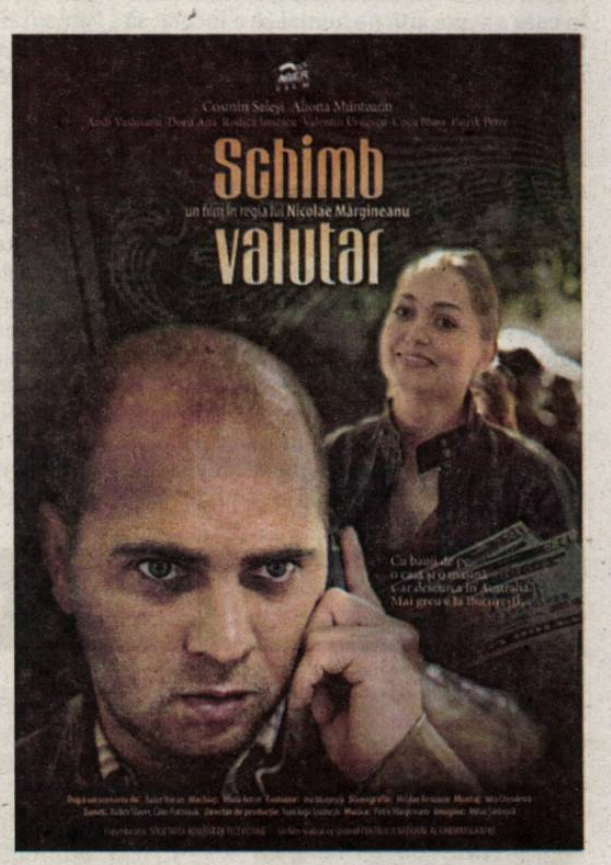
Dragoste pierdută este titlul unui film repudiat la întâlnirea cu presa de chiar autorul său, regizorul Petre Năstase. Preumblat timp de mai mult de un cincinal de la proiect la proba de foc a dialogului cu spectatorii, filmul *Dragoste pierdută* poate constitui exemplul unui eşec dinainte anunţat de anonimatul scenaristului şi al regizorului, exersat se pare doar în clipuri publicitare. Acest domeniu nu este pentru oricine o şcoală de formare profesională şi filmul semnat de Petre Năstase o dovedeşte din plin. Dincolo de inadecvarea distribuţiei cu actori proclamaţi de succes ca Daniela Nane sau Kitty Cepraga, probe perfecte de antitalent, dincolo de aiuritoarea evoluţie narativă a story-ului, ce pendulează între flash-back şi divagaţii metafizice, cu un Dumnezeu de serviciu, interpretat căznit de un remarcabil actor ca Mircea Diaconu, asistăm la această mult prea întârziată premieră cu sentimentul penibil al unui eşec total, nici măcar asumat de un scenarist veleitar sau de un regizor certat iremediabil cu logica epicii filmice. Este posibil ca banii publici cheltuiţi într-o veselie cu acest film să se întoarcă la CNC la termenul stabilit de lege. Adică la Sfântul Aşteaptă....

Spre deosebire de falimentul descris mai sus, filmul lui Nicolae Mărgineanu *Schimb valutar,* după scenariul semnat de Tudor Voican şi după o idee a regretatului regizor Cătălin Cocriş, este un produs serios, cu o poveste bine articulată, cu personaje puternice ce suferă pe parcursul unor întâmplări mai mult sau mai puţin spectaculoase metamorfoze capabile să inducă concluzii moralizatoare, fără a deveni prin acest lucru didactice sau artificiale.

Povestea provincialului păcălit de un escroc la casa de schimb valutar, odiseea victimei până la pedepsirea vinovatului, transformarea personajului naiv într-un feroce înşelător cu vagi sentimente ce sugerează o posibilă recuperare morală, prezenţa unor personaje-cheie în spectacolul metamorfozei şomerului ajuns un paria, fac din filmul *Schimb valutar* o operă viabilă, o oglindă , este drept puţin întârziată, a tranziţiei ce a marcat viaţa şi destinele atâtor tineri.

Regizorul Nicolae Mărgineanu îşi regăseşte aici vâna de povestitor atent la dimensiunile psihologiei personajelor, indiferent de statutul lor social, refuzând să se lase implicat într-un posibil joc al explicaţiilor vulgare privind tranziţia, sărăcia, capitalismul nemilos şi alte gogoriţe de acelaşi gen. Dimpotrivă, cineastul exploatează inteligent paradoxul existenţial al unui personaj complex ca Lili, interpretată inspirat, pe varii registre dramatice, de tânăra Aliona Munteanu, o descoperire care va face vâlvă, spre deosebire de făcăturile din filmul precedent comentat.

O interesantă descoperire actoricească este şi debutantul Cosmin Seleşi, un actor ce conferă firesc şi credibilitate dramelor determinate de metamorfoza personajului său de la familistul cuminte şi ponderat la criminalul feroce, care, mânat de o răzbunare previzibilă, nu reuşeşte să redevină stăpân pe autocontrolul necesar în situaţii-limită.



Nicolae Mărgineanu face, prin intermediul personajelor sale, şi portretul unei societăţi în care şpaga şi prostituţia sunt colege cu escrocheria şi indiferenţa autorităţilor, dar şi a semenilor, spectatori pasivi la multe dintre fărădelegile desfăşurate la lumina zilei şi cu un public perfect anesteziat.

Şi personajul şmenarului, interpretat de Andi Vasluianu, este un personaj tragic, la fel ca şi victima sa – Emil, interpretat de Cosmin Seleşi. Mai puţin dezvoltat în economia construcţiei dramatice, acest personaj ar fi putut fi tot atât de interesant prin transformările sale ca şi Emil, amatorul de autoexil în Australia.

...Filmul semnat de Nicolae Mărgineanu, care cred că va avea o frumoasă carieră în festivaluri internaţionale, mai are printre interpreţi pe Valentin Uritescu, Coca Bloos, Doru Ana, dintre colaboratorii regizorului fiind de menţionat compozitorul Petru Mărgineanu, operatorul Mihai Sârbuşcă, monteura Nita Chivulescu.

Cu *Schimb valutar,* regizorul Nicolae Mărgineanu revine la tonusul artistic din filmul multipremiat *Binecuvântată fii închisoare*, operă de referinţă din filmografia cineastului.

◀

Trecutul poate fi șters sau doar falsificat?

Gabriel Dimisianu
Oameni și cărți
Editura Cartea românească, memorii

Critic reputat prin echilibrul judecăților sale, lipsite de excese encomiastice și entuziasm de circumstanță, ca și de șarje demolatoare, Gabriel Dimisianu și-a dezvăluit în ultima vreme un remarcabil har de evocator. El a trăit decenii de-a rîndul în focarul vieții literare românești și fiind foarte adesea în adunări, comitete și comisii care au luat hotărîri importante în interiorul breslei. Unele i-au pus în conflict cu puterea pe liderii scriitorilor „rezistenți" dintre care criticul a făcut parte (caz notabil – înfățișarea publică a plagiatului lui Eugen Barbu). Evocările lui Gabriel Dimisianu din jurnalul din care apar mereu secvențe, unele reluate și în volumul de acum, s-au înmulțit semnificativ în anii din urmă și sînt în situația de a produce o revelație. Memorialistul Dimisianu are un talent de scriitor pe care critica lui, cu grijă pentru obiectivitate și foarte rezervată, nu-l putea scoate la iveală. În amintirile lui, expuse cu aceeași cumpănire, criticul are totuși ocazia de a lăsa tot mai mult să primeze farmecul și chiar suspansul faptelor. Calitatea textului este dată nu doar de obiectivitatea și credibilitatea de martor, ci și de memoria excelentă a autorului, ce dovedește și interesul său pentru cei pe care i-a cunoscut. Nu poți să-ți amintești atîtea detalii mărunte, adăugînd mult farmecului poveștii, despre niște indiferenți. Gabriel Dimisianu are talent ca portretist, dar și ca „peisagist", fiind vorba tot de peisajul uman. Față de cei portretizați arată mai degrabă indulgență, minimalizînd, fără a uita, trăsăturile negative. Cît despre cei cu adevărat malefici, ei nu beneficiază de spațiu, cel puțin în acest volum, altfel decît ca elemente de fundal. Figurile din galerie sînt luminoase și regretate: Cezar Baltag, Geo Dumitrescu, Valeriu Cristea, Geo Bogza, Lucian Raicu, Ștefan Bănulescu sînt numai cîteva. Apar însă și colegi de-o viață ai autorului aflați încă printre noi: Nicolae Manolescu, M. Iorgulescu, Fănuș Neagu. O observație a criticului memorialist se impune, el întîlnindu-se aici cu Alexandru George, adesea promotor al aceluiași punct de vedere: răul și teroarea, fie și în comunism, nu au putut fi absolute. Între spirele șurubului mai mult sau mai puțin strîns de dictatură, viața și literatura au existat, cu valori, cu izbînzi mai mici sau mai mari și cu bucurii de-o clipă sau durabile. Mărturia lui Dimisianu, dincolo de a atestă măiestria lui literară, de a ne deschide perspective asupra unor oameni și timpuri, este una tonică și reconfortantă. Gabriel Dimisianu a știut să se bucure de prezențele din jurul său și are ce să-și amintească. Să-l invidiem cu simpatie.

Eugen Uricaru
Cît ar cîntări un înger
Editura Cartea românească, roman

Eugen Uricaru a publicat recent romanul *Cît ar cîntări un înger*, care urmează romanului *Supunerea* și într-un fel chiar îl continuă, deși e autonom. Trebuie spus că este o continuare remarcabilă, de înalt nivel stilistic, problematic și în crearea personajelor. Dintre acestea se remarcă perechea Basarab Zapa – cel bun și Neculai Crăciun – întruchiparea răului. Romanul recent abordează, mai clar decît *Supunerea* – putînd fi citit și fără parcurgerea anterioară a acestuia, din care desprinde o linie de dezvoltare – problema răului în lume. Ce este răul? Ne putem apăra de rău? E mai bine să ne supunem lui? Cît timp și pînă la ce limită?

Acestea sînt întrebările pe care cititorul este îndemnat, chiar silit să și le pună. Personajele centrale ale romanelor sînt așadar Crăciun secundul și mîna dreaptă a maleficului Grancea, securist fără scrupule, și Basarab, inițiat în Tibet, unde a ajuns accidental. Miza confruntării lor este controlul asupra copilului, apoi adolescentului Cezar, un „paranormal" care poate cunoaște viitorul și îl poate chiar influența.

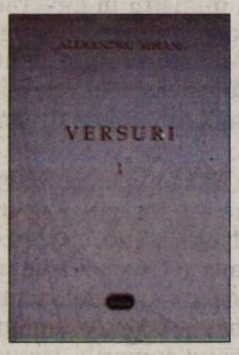
Personajele care simbolizează puterea și deci teroarea toatalitarismului sînt Todor Grancea, promovat în sferele cele mai înalte ale comunismului, încercînd să își șteargă trecutul de torționar mărunt, și Neculai Crăciun, secundul și mîna dreaptă a primului. Ciudat că aducătorul fricii este Crăciun. Într-o epocă în care venea cu daruri, dacă mai venea, Moș... Gerilă.

Dorința cea mai mare a personajelor negative din *Cît ar cîntări un înger* este ștergerea trecutului. Simțind un „dezgheț" după plecarea trupelor sovietice din România, Grancea vrea să se mențină la putere, să nu fie abandonat sau chiar lichidat pentru actele lui din prima perioadă a comunismului.

Trecutul poate fi șters? Sau doar falsificat? Iată o întrebare pe care și-o pun cu febrilitate atît cei vinovați, cît și victimele. Anchetat de Crăciun, „îngerul" Basarab Zapa va alege să moară. Dar ucigașul nu va putea să anihileze efectul inițierii sale asupra tînărului Cezar. Zapa poate să facă lucruri inaccesibile oamenilor obișnuiți pentru că știe (inițierea lui e orecum teoretică). Cezar în schimb, deși nu știe cum să-și utilizeze darurile, este mult mai puternic pentru că este „născut".

Ceea ce atrage atenția asupra romanului semnat de Eugen Uricaru este marea lui complexitate și echilibrul, prin argumente, al părților în conflict. Strategia și acțiunile forțelor destructive sînt perfect coerente și nu exclud un tip ciudat de „omenie". Le lipsește de fapt acestora doar viziunea celor iluminați, la care accesul este de altfel foarte greu. Pe de altă parte, puternicii Cezar și Basarab, aflați mai presus de posibilitățile curente ale unui om, nu își folosesc calitățile în scop malefic, ba nici măcar nu se sustrag răului exercitat de ceilalți. Sînt ei niște învingători sau niște învinși, cîtă vreme Basarab moare, iar Cezar rămîne singur? Dar, dacă știi, și Basarab o știe, că moartea e doar un episod într-o devenire, se cheamă că murind te predai? E mai „eficient" să dispari sau să exiști pentru a te opune răului? Iată hamletiana întrebare ce plutește într-un roman plin de fapte și personaje realiste, documentate istoric, dar care se ridică prin idee deasupra lor așa cum personajul Cezar se desprinde de corpul său, revenind tot mai greu în el și în ticăloșia lumii. Romanul lui Eugen Uricaru este aducător de bucurie prin lectură, dar și de mari neliniști.

Alexandru Miran
Versuri
Editura Vitruviu, 2 volume, poezie



Cele două volume conțin, după cum scrie pe paginile de gardă, creația integrală a poetului. Ceea ce este o restituire necesară și o dovadă consistentă a prezenței poetului în epoca în care a scris și publicat (debut tîrziu, în 1968, la peste 40 de ani). Acesta, pe numele său adevărat Mircea Pop, medic de profesie, dar și traducător al dramaturgilor greci ai antichității, apare ca un „personaj" însemnat al remarcabilelor memorii ale doamnei Annie Bentoiu intitulate *Timpul ce ni s-a dat*. Alexandru Miran, soțul regretatei autoare dramatice Marta Cozmin, sora distinsului compozitor Pascal Bentoiu, a creat o operă de remarcabilă întindere, de rafinament cultural și mare gravitate. Scene mitologice și istorice, balade cu subiecte inspirate de episoade biblice îl situează în afinitate cu Ștefan Augustin Doinaș și Radu Stanca. Totul într-o impecabilă versificație. El este un autor al „promoției amînate" din cauza vicisitudinilor istoriei, pedepsit nedrept pentru simpla apartenență la o clasă socială și ocultat pînă azi de majoritatea criticilor. Tocmai din acest motiv, oricît de dreaptă și necesară este tipărirea operei poetice integrale, apare greu de înțeles decizia de a lipsi aceste volume masive de o prefață, de o notă biografică și de o bibliografie prin care cititorul de azi, ignorant inocent asupra vieții și operei lui Alexandru Miran, să afle mai multe despre acest eminent traducător. Unul căruia îi datorăm versiunile românești ale lui Euripide, Aristofan și ale altora pe care se întemeiază și acum spectacolele cu piesele respective. Ar fi foarte potrivit ca un istoric literar să ne dea o monografie asupra lui Alexandru Miran. El, ca și alți autori, sînt exemplari pentru că vremurile, ce au fost foarte crude cu ei, nu au putut să le împiedice edificarea unei opere temeinice, de un înalt scrupul estetic și moral.

Tudor Cristea
De la clasici la contemporani
Editurile Bibliotheca și Marcona, critică

Cronicile și eseurile lui Tudor Cristea sînt binecunoscute celor care, precum autorul rîndurilor de față, citesc revista *Litere*. Autorul își mărturisește „temeritatea" de a pune alături notațiile sale despre autori clasici, contemporani reputați și autori mai puțin notorii de care îl leagă o afinitate omenească și o apropiere regională. Astfel, alături de Blaga și Arghezi, Agîrbiceanu și Neculce stau Marta Petreu și Mircea Cărtărescu, Nicolae Manolescu și Mihail Gălățanu, iar lîngă aceștia îi întîlnim pe Nicolae Neagu, George Coandă, Toma Biolan, Corin Bianu și Mihai Stan. Slavici și Cantemir coabitează pașnic cu Mircea Mihăieș și Dan C. Mihăilescu, dar și cu mai ascunșii Vicențiu Vara și Emil Stănescu, la numele cărora nu ar fi reverențios, dar poate ar fi justificat să adăugăm un semn de întrebare. Altminteri, Tudor Cristea scrie clar, didactic, se sprijină pe o bogăție de citate. Cînd e vorba de valorizări, el nu-și pierde vremea cu elogii și epitete somptuoase la adresa maeștrilor. Astfel, *Orbitorul* roman cărtărescian e bine scuturat și, fără a i se nega mari merite, i se enumeră argumentat defecte importante și criticul, arătînd că a studiat receptarea romanului, polemizează deschis cu alți exegeți. Dacă însă ajunge să se refere la co-regionali precum Toma Biolan sau Ioana Dana Nicolae, Tudor Cristea recurge la metafore și circumlocuțiuni parfumate, la alăturări flatante prin care aflăm că Toma Biolan *a adoptat de la început postura unei modestii orgolioase, ungarettiene* cînd *s-a întors la prima sa iubire*. Asta era poezia, mă rog. Tudor Cristea își culege deci articolele de întîmpinare la un loc cu studiile critice și ne oferă, una peste alta, imaginea unui iubitor și pricepător al literaturii tentat uneori de generozități amicale. La cîtă ură și ranchiună e printre scriitori, merge și puțină mîngîiere prietenească!

Vartan Arachelian
I-ajunge zilei grija ei. Everestul personal
Editura Ararat, teatru

Nu știam că reputatul realizator TV Vartan Arachelian are serioase preocupări teatrale. Cele două piese cuprinse în volumul de la *Ararat* au fost scrise în 1982 și respectiv în 1986 și arată mai mult decît un episod fulgerător și trecător. Dramaturgul este atent la construcție și la personaje, la replică și la intrigă, construiește cu atenție monologuri, multe monologuri, fragmente de dialog voit contradictoriu, ironic, săltăreț și le „pune în scenă" cu indicații didascalice minuțioase și chiar poetice: *Scena se întunecă. Zgomotele mării se ridică în timp ce sirenele de ceață urlă isterice*. Totul arată că Vartan Arachelian este un dramaturg serios și care se ia pe sine ca atare. Piesele nu au fost reprezentate, fiind scrise într-un timp cu totul nepropice teatrului și fiind departe de linia oficială a vremii, deși fără accente de revoltă. Dificultatea montării lor, indiferent de epocă, stă în lipsa de naturalețe a personajelor și a limbajului lor. Este vorba de piese literare, de demonstrații inteligente, dar este exclus ca oamenii să vorbească așa „ca pe scenă":

-Începem o viață nouă. Și ca (**la n.n.**) *orice început operăm cîteva amputări. – Noua voastră ordine seamănă cu cea veche precum seamănă un ou cu altul, ca să nu spun ca doi stropi de noroi. – Deci se interzice jocul de orice fel și în special calamburile și paradoxurile.* Monologurile sînt chiar mai artificiale. Piesele lui Vartan Arachelian sînt pline de sensuri și combină idei, fiind destinate lecturii, nu scenei. ***(H.G)***

◀

Dictatura TV

„Rică nu putea să zică/ râu, rățușcă, rămurică“

De câte ori îl aud pe Radu Banciu îmi aduc aminte de poezioara de mai sus cu care sunt învățăți copiii să-l pronunțe pe „r“. Dar farmecul lui nu este numai această rââială extrem de simpatică. Are un firesc și, mai ales, un umor care, personal, îmi plac nemaipomenit. L-am descoperit la unul din Tururile alea mari cicliste, cred că la acela al Franței. Caravana trecea printr-o regiune aspră și comentatorului îi pică privirea pe ceva de care se miră și pe care o spune de parcă ar fi fost un fel de Ilie Moromete vorbind singur prin grădină: „uite și-o piscină, probabil că i-a trimis-o văr-su din Memphis, fără să știe că aici e un frig de dă boala în tine“. Adorabil! Mă uitam oricum la tururile cicliste pentru că, dincolo de lipsa de spectaculozitate a unei curse, cele câteva evadări nu te pot ține în priză dacă nu ai vreun interes imediat – ții cu careva, ai pariat etc. –, etapele sunt practic niște reportaje extrem de interesante. Îmi place să mă uit la casele din zone pe care chiar și turist nu le-ai vedea, mă uit la peisaj, mă uit la grădinile sau la câmpurile lor, privesc cu atenție asfaltul, să văd dacă are altă calitate decât cea de pe la noi. Cu un Tur de Franța, de Italia sau Spania poți cunoaște profund viața de fiecare zi, viața netrucată, necosmetizată de o imagine sau de un circuit turistic. Ai timp să te uiți la oameni și să privești în curțile lor, îi vezi cum se manifestă la trecerea caravanei. Civilizația lor mă amărăște, întrebându-mă cum de la ei se poate, manifestările uneori extravagante (mai ales acei ciudați care aleargă o bucată bună de drum cu cicliștii mă intrigă), alteori la limita bunului simț mă mai alină zicându-mi că lumea e peste tot la fel. Ei bine, spuneam că oricum mă uitam la tururile cicliste, dar de când l-am descoperit în comentarii și pe Banciu le savurez. Vreau să vă mai zic că o cursă ciclistă nu este ceva nemaipomenit, mai ales pentru un nespecialist: te poți uimi o vreme de eforturile oamenilor de pe biciclete, le plângi de milă când îi arde soarele nemilos sau îi biciuiesc rafalele de vânt și de ploaie, dar cam atât. În fine, te mai prind sprinturile, mai ales de final de etapă, undeva într-adevăr se pot întâmpla diverse chestii neprevăzute, dar în rest efortul ăla pe două-trei sute de kilometri nu are nimic spectaculos. Radu Banciu face ca o astfel de monotonie să se transforme în spectacol. În primul rând pentru că își pigmentează comentariile cu multe informații despre locurile prin care trece caravana. Am înțeles din comentariile lui că știe foarte bine Franța și am aflat lucruri teribil de interesante despre mentalitățile și obiceiurile francezilor, lucruri probabil văzute, dar, mai ales, trăite pe-acolo. În al doilea rând, comentariul sportiv, un fel de bavardaj cu colegul lui, este absolut spumos. Îmi place că simte cursa foarte bine, știind foarte bine echipele și posibilitățile lor și nu se dă în lături să-i ironize pe looser-i „ah, nu, ăștia n-au nicio șansă, s-or fi plictisit pe la coada plutonului și și-or fi zis să mai fie și ei văzuți“, „uite și la X pedalează de parcă ar fi ieșit la plimbare cu căruciorul“, „n-a câștigat în viața lui o cursă, doar nu și-o închipui c-o să câștige una în Turul Franței!“. Evident că toate previziunile lui se adeveresc. Este singurul sport, unde deși – sau tocmai pentru că – Banciu face totul previzibil, nu te plictisești știind care va fi rezultatul!

L-am văzut invitat și la emisiuni care comentează fotbalul. Nu este un polemist și de aceea adesea afișează un soi de lehamite în fața gălăgiei pe care o fac alții. Însă, când deschide gura, o face pentru o observație tăioasă și de bun simț. Mucalit, spune niște lucruri de un umor nebun cu o seriozitate încântătoare. Uneori, îmi dau seama că se străduiește să nu râdă el însuși în hohote. Se abține și afișează doar un zâmbet strengăresc de genul „asta e, eu v-am spus“.

În general, mă uit la sportul dat de televiziuni pentru că un meci bun are farmecul autenticului. O partidă de snooker dintr-un turneu important este mai palpitantă decât un talk-show, un meci de rugby Noua Zeelanda – Africa de Sud ori clasicul Anglia-Franța au mai mult suspens decât un thriller, o finală de mare turneu Federer-Nadal are o „filosofie“ mult mai interesantă decât „10 pentru România“. Când aceste dispute beneficiază și de comentatori deștepți, dezinvolți, cu umor, atunci totul este un spectacol pe care-l savurezi. Când mă satur de partizanatele vizibile cu ochiul liber din dezbateri (partizanate ale postului TV, nu ale invitaților), când nu mai suport defectele de dicție, bâlbâielile ori umorul scremut al multor emisiuni – și în ultima vreme m-am săturat până peste cap de ele –, caut pe un canal de sport ceva care să mă relaxeze, să mă scoată din cenușiul emisiunilor noastre care au devenit atât de previzibile încât nu mai au ce să îmi spună. Uneori, în nopțile de sâmbăta, văd câte-un meci din America de Sud. Deseori, nici acolo nu e mai mult fotbal ca la Rapid-Petrolul, dar spetacolul din tribune face toți banii! *(C.S.)*

Nocturne

Un nou punct de iradiere a culturii grecești la București

STELIAN TĂBĂRAȘ

Între 6 octombrie 2008 -15 ianuarie 2009 Muzeul Național de Artă al României găzduiește o expoziție de icoane bizantine și post bizantine din Grecia, „*De la întruparea Cuvântului la îndumnezeirea omului*“: 64 de icoane din secolele XIII-XVIII, provenind din Muzeul Bizantin și Creștin din Atena (unul dintre cele mai bine renovate și organizate muzee ateniene), Muzeul Culturii Bizantine din Salonic, muzeele bizantine din Veria și Kastoria, muzeul Benaki din Atena. Între acestea, o serie de 14 icoane aparțin școlii cretane (pictorul Theodoros Poulakis), cu teme din Vechiul Testament. Așezate într-o scenografie specială, pentru a ilustra unitatea spiritualității ortodoxe, de la apogeul bizantin până dincolo de perioada stăpânirii otomane, icoanele vor alcătui un excelent cadru pentru spectacolul *Amintirile Născătoarei de Dumnezeu* în regia lui George Remoundos, spectacol interpretat de Katerina Chelmi, George Remoundos și un cor bizantin care va avea loc în 10 și 11 noiembrie. Sunt primele evenimente organizate de Fundația Elenă pentru Cultură în România – despre care ministrul grec al Culturii, Mihalis Liapis, prezent la vernisaj (alături de omologul său, Adrian Iorgulescu și de George Babiniotis, președintele Fundației, fost rector al Universității din Atena –, spunea că de la întemeiere, din 1992, a fost unul din principalele instrumente de răspândire a culturii grecești în străinătate. Ministrul grec părea convins că acest an se vor deschide mai multe noi centre la București (directoare doamna Olga Cicanci), dar și Trieste, Belgrad, Tirana, Sofia, Washington și Melbourne. (Până acum au existat reprezentanțe doar la Londra, Moscova, Viena, Bruxelles, Washington și Beijing). Cum grecii sunt specialiști în a realiza tot ce-și propun în ultima clipă, pare verosimil ca în puținul timp rămas până la sfârșitul anului noile centre anunțate chiar să funcționeze.

E interesant că reprezentanțele Fundației Elene pentru Cultură au strategii diferite în funcție de zonele unde activează: în New York și la Berlin revitalizează prezența prosperei diaspore grecești și se concentrează asupra antropocentrismului artei moderne, în Balcani și la Marea Neagră pun în prim-plan aspectele comune ale vecinătății, importanța Greciei în regiune. Desigur, orientarea Fundației în această zonă va ține seama de marea influență a civilizației eline și neogrecești, în acest context fiind gândit și începutul activității din România, țară ortodoxă și iconofilă.

Nu va fi deloc dificilă implicarea Fundației Elene în viața culturală românească. La noi există deja o efervescență pro-grecească structurată în jurul câtorva puncte de contact permanent: de exemplu, prestigioasa editură „Omonia“ din București, care s-a profilat pe literatură contemporană și clásică din Grecia și Cipru, studii de istorie despre „valurile“ elinismului în România, despre învățământul în limba greacă (din secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea), despre istoria editărilor de carte grecească (în același secol al XVII-lea, 70% din tot ce s-a editat în neogreacă a fost realizat pe pământul Principatelor Române). Au fost deja inventariate și analizate (într-o lumină antropologică) domniile fanariote cu minusurile și plusurile lor. Argumentele „grele“ al plusurilor? Măcar *Pravila lui Mavrocordat* și ordinul aceluiași domn (în scaunul Țării Românești și în cel al Moldovei, alternativ, de cinci ori!) de desființare juridică a iobăgiei (*rumâniei*) la 1746 – primul în Europa! – și a „veciniei“, în Moldova, la 1749. Evenimente ce au determinat masive dislocări de populație transilvană spre sud și est, întemeind peste o sută de așezări noi, sporind numărul locuitorilor în cele deja existente.

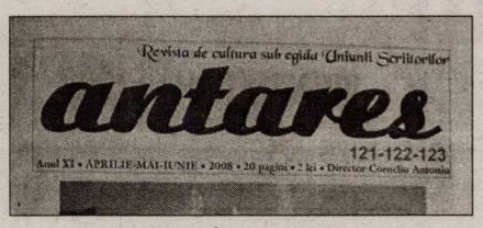
Firesc, au beneficiat de atenție studiile despre ortodoxie și, mai ales, cele de lingvistică. Sunt cunoscute cele trei „valuri grecești“ de influență asupra limbii române: cel din epoca romanizării, cel urmat căderii Constantinopolului la 1453 și, în fine, acela din timpul domniilor fanariote și de după.

Mai multe ediții a cunoscut volumul de succes al doamnei Paula Scalcău, *Grecii din România*, cu un cuvânt înainte al doamnei Georgeta Filitti: volum care parcurge, prin personalități eline și neogrecești, întreaga noastră istorie: începând cu – probabil – primul grec atestat, solul lui Burebista către împăratul roman Caesar, trecând prin activitatea coloniilor grecești de la Pontul Euxin (existente încă din secolul al VII-lea î.Chr.), a cancelariilor de domni români, a învățământului particular destinat fiilor de domni și de boieri, a cronicarilor greci, a marilor negustori de cereale și marilor armatori, mai cu seamă din secolul al XIX-lea. Oscilația demografică a grecilor și, nu în ultimul rând, activitatea prodigioasă a comunității neoelene în anii din urmă poate constitui subiectul celor mai interesante analize. Chiar și numai dicționarul personalităților elene (domni, cărturari, donatori și ctitori de instituții din Grecia, între care cei doi veri Zappa sau Apostol Arsaki, fost prim ministru în guvernul Cuza, după asasinarea lui Barbu Catargi) aflat la sfârșitul acestui volum poate constitui un „plan de activitate“ al Fundației Elene pentru Cultură pe zeci de decenii de acum înainte... .

Drumurile din Balcani par să fi avut o singură orientare – i-am putea spune „cosmică“: de la Nord la Sud, cu puncte terminus în România și Grecia. Drumuri pe care au trecut și domni români, demni sau umiliți, spre Constantinopole, drumuri pe care le-au străbătut comorile trimise spre Athos (Ștefan Vodă și Vasile Lupu au excelat), spre insulele Ionice sau Egee, cu destinație pentru biserici sau școli (după ce, să nu uităm, aproape un veac, în Grecia subjugată a fost interzis învățământul de orice fel în limba maternă). Grecii au dus din România comori – dar în același timp au îmbogățit și țara noastră cu nuanțe și culori culturale, cu numele unor personalități de cel mai mare prestigiu, dintre care multe, cum ar fi Panait Istrati, Alexandru Philippide, Aristide Demetriad, Thanasis Fampas, Constantin Aristia, I.C. Filitti, Elena Farago, Hariklea Darclee și atâtea altele ... de rezonanță europeană și chiar internațională. „El Dorado“-ul românesc n-a secat, ci, șlefuindu-se, a dobândit o din ce în ce mai vizibilă strălucire.

Numere simple, duble şi triple

Revista revistelor



A ajuns la noi abia numărul triplu aprilie-mai-iunie a revistei conduse de Corneliu Antoniu. Deşi este cotat ca triplă, ediţia are numai 20 de pagini. Ne-a făcut plăcere însă parcurgerea reportajului despre manifestările tradiţionale ale Zilelor Antares din 29 mai-2 iunie acest an. Cu acest prilej s-au acordat şi premii unor autori reputaţi: Gh. Grigurcu (Opera Omnia), Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Es. Pop, Nichita Danilov (poezie), Mircea Ghiţulescu (proză), Ana Dobre (critică). În rîndul Ordinului Cavalerilor Danubieni au fost primiţi Dumitru M. Ion şi Daniel Dincă. Mai atrage atenţia o evocare a lui Paul Sân-Petru despre „preaboemul" Laurenţiu Ulici. E frumos articolul dar regretatul Ulici nu e recognoscibil în postura de prea-boem. Era un tip precis, calculat, foarte harnic şi sobru.

Revista *Sud* a lansat numărul dublu 9-10 din 2008 (24 de pagini) cu prilejul Festivalului Dimitrie Bolintineanu, avînd în centru ca totdeauna concursul naţional de literatură. Organizatorul principal şi sufletul revistei, Constantin Carbarău, în colaborare cu Primăria Oraşului Bolintin-Vale a realizat o întîlnire literară plăcută la care au venit scriitori din multe judeţe vecine şi din Bucureşti. Juriul a fost prezidat ca mereu de cel mai profund cunoscător al operei lui Bolintineanu: Teodor Vârgolici. Au mai fost prezenţi printre invitaţi Ioan Es. Pop, Marin Codreanu, Radu Voinescu, Radu Cârneci, Neagu Udroiu, Florentin Popescu şi mulţi alţii. Revista *Sud* publică în numărul curent palmaresul concursului şi mostre din operele premiate. Marele premiu a revenit în acet an unui eseu al tînărului autor George Florian Neagoe, viitor master în litere. Proză de N. Havriliuc şi poezie de Radu Cârneci, eseuri de Radu Voinescu, jurnal de C. Stănescu, recenzii de Victoria Milescu şi un interviu cu Constantin Abăluţă care tocmai a împlinit 70 de ani se mai pot citi cu plăcere în revista *Sud*

Din nr. 199, 4-10 octombrie al revistei Poliromului aflăm de la Elena Vlădăreanu că România a fost bine reprezentată la Târgul de Carte de la Göteborg, prezenţă susţinută de ICR. Vedetele echipei noastre numeroase au fost se pare Mircea Cărtărescu şi Hertha Müller (un transfer de marcă pentru întărirea ofensivei) iar standul României a fost excelent poziţionat. „Idolul, eroul, semizeul", iată doar cîteva supranume pe care gazdele suedeze le-au atribuit lui Cărtărescu. Totuşi trebuie să remarcăm că o relatare de la un asemenea târg ar trebui să cuprindă, aşa este sportiv, **toate numele** celor care au contribuit la succesul obţinut de formaţia noastră, cu evidenţierea marcatorilor, nimeni nu spune altfel, dar şi a celor care au înfruntat şi ei frigul nordic pentru a ne reprezenta cu cinste. Scuza că asemenea omisiuni se produc şi la case mai mari nu poate fi invocată cu succes în acest caz.

Revista de cultură, literatură şi artă *Pro Saeculum* publică nr. 7 pe 2008 datat octombrie 2008, ceea ce nu ne lămureşte asupra periodicităţii sale. Oricum, revista e un veritabil almanah literar care „căzduieşte opiniile oricît de diverse" în cele 140 de pagini ale sale. Ce-i drept, apar cu articole, beletristică şi recenzii autori de pe tot cuprinsul ţării, nu doar din Vrancea, judeţul unde e tipărită revista iar în alegerea temelor nu se vede nici un orgoliu regional. Un scriitor, Virgil Panait îşi publică un fel de jurnal personal din care aflăm mai ales ce-l enervează cînd se uită la TV şi citeşte presa cotidiană. El e stupefiat că tocmai M. Gâdea şi Ion Cristoiu discută despre un *top al slugilor* şi face el însuşi un propriu *Top al slugilor deontologice*: 1. Ion Cristoiu, 2. Valentin Stan, 3. Mihai Gâdea, 4. Mircea Badea, 5. Radu Tudor, 6. Mugur Ciuvică. Cea mai bună metodă pentru liniştea noastră este să nu ne mai uităm la TV, sau doar la *Cartoon, Animal Planet* şi *Senso*. Astfel noi, spre deosebire de V. Panait, nici nu ştim cine e Mihai Gâdea necum să ne mai enervăm din pricina lui.

Numărul 9 al revistei lui Marian Ruscu şi Ieronim Tătaru (numărul 102 în total) apare tot prin elanul celor doi şi fără niciun sprijin instituţional, prin simplul elan al editurii *Premier*, publică multe articole substanţiale în paginile sale numerotate pînă la 40. Între ele un interviu (preluat din franceză) cu neamţul Günter Grass, un articol despre debutul lui Brâncuşi de Mircea Coloşenco şi unul dureros de Ion Bălu despre coşmarul reintrării în România, venind cu maşina spre Nădlac din civilizatele Ungaria, Cehia, Germania. Dar multe alte articole se pot citi cu interes. Ne amintim cu acest prilej că animatorii revistei **Axioma,** Marian Ruscu şi Ieronim Tătaru (în acest număr se referă la 320 de ani de la tipărirea Bibliei de la Bucureşti) nu au fost primiţi în Uniunea Scriitorilor deşi contribuţia lor la cultura noastră este, prin Axioma dar şi prin cărţile lor, semnificativă. În schimb aspiranţi lipsiţi nu doar de discreţia celor doi ci şi de talent au intrat să-şi completeze pensia după ce o viaţă întreagă au semnat mai mult prezenţa pe traseul *133 - Groapă (Muzeu) -Il Gattopardo Blue* decît opere semnificative. ***(Hipo)***.

◀

Contre-pied

Becali nu crede în lacrimi

Cunosc pe cineva care, înainte de '90, când era peste măsură de supărat pe lume şi pe viaţă (şi era des...), exclama în gura mare plin de năduf şi de sictir: domnule, avem conducătorul şi fotbalul pe care îi meritãm!

De bine, de rău, problema conducătorului am rezolvat-o la Târgovişte, apelând la serviciile patriotice şi competente ale unui pluton de execuţie capabil să nu rateze ţinta istorică de la câţiva metri; cu fotbalul se pare, însă, că e ceva mai greu. Modelat biblic şi în eternitate după chipul şi asemănarea poporului mioritic, fotbalul românesc continuă să rămână, peste timp şi mode uvedenrode, o sintagmă pitorească în formă şi oximoronică în fond. Asta cu oximoronul devine cam aşa: cu cât este el mai mult românesc, cu atât este mai puţin fotbal. Cât priveşte chestia cu pitorescul, aici lucrurile sunt infinit mai complexe, glisând înduioşător spre metafizică. Aşa epigon eminescian cum a fost el, Al. Vlahuţă a lipit pe fizionomia noastră naţională o pecete esenţială şi inconfundabilă, ce urcă voioasă din vuietul vremurilor şi este menită să ne urmărească destinul în veacul vecilor: România pitorească. Nu tragică, aşa cum şi-ar fi dorit Cioran, nu eroică şi verticală, aşa cum ne-am fi dorit toţi, nici măcar dramatică la modul burghez sau comică în manieră caragialiană, ci doar atât: pitorească. Adică amestecată, contradictorie, mixtură de râsu'-plânsu', tristă, plină de humor, la mijloc de rău şi bun, nici prea-prea, nici foarte-foarte, agonizând încet cu-n surâs şoltic în colţul gurii apte oricând să debiteze o glumă deşuchiată sau o iscusită înjurătură de mamă, mereu gata să ofere un argument convingător cum că, într-adevăr, între sublim şi ridicol distanţa se măsoară în laturi de palmă aplicată peste bot cu egală dezinvoltură adversarului sau prietenului, fără cea mai fragilă discriminare – fie ea şi pozitivă. Iar la o Românie pitorească până la moarte şi dincolo de ea ce poate fi mai potrivit decât un fotbal pitoresc până la penibil şi dincoace de el? Să exemplificăm succint. I-auzi, ia!

Steaua – echipa autohtonă cu cele mai bune performanţe în Liga Campionilor din ultimii ani (în sensul că, de vreo trei, e pe-acolo, prin grupe, chiar dacă nimeni nu prea înţelege cu ce ocazie şi în ce scop) nu poate învinge pe teren propriu o echipă pentru care calificativul „ciuca bătăilor" reprezintă un compliment regal: Gloria Buzău. Şi asta după ce, cu câteva etape în urmnă, egalase norocos, tot acasă, pe C.S. Otopeni, colega de clasament a Steluţei de pe meleagurile Siriului. Concluzia unanimă a fotbalistului român în viaţă Lovin: Dumnezeu persecută formaţia din Ghencea, în pofida faptului că autocarul clubului militar este ornat cu crucea ortodoxă, că Gigi Becali face periodic mătănii la Muntele Athos şi că acelaşi, după fiecare victorie semnificativă a gradaţilor săi, 'nalţ-o mânăstire şi trei parastasuri cam în două zile şi trei-patru ceasuri. Explicaţie alternativă: ori buzoienii şi otopenienii sunt atei, ori evoluţiile Stelei sunt fără nici un Dumnezeu.

(Apropo de nimic: tot mai mulţi suporteri ai fostei regine a Europei sunt scârbiţi de postura actuală a echipei lui Rădoi, Goian et comp.: un fel de jucărie în mâinile şi picioarele cetăţeanului George Becali care calcă, grobian şi umilitor, cu Maybach-ul peste tot ceea ce înseamnă glorie şi tradiţie competiţională roş-albastră în numele exclusiv al faptului că valiza cu bani are o singură cheie, iar ea se află în buzunarul ex-păstorului de mioare şi actualului păstor de suflete rătăcite prin fotbal cu domiciliul stabil în Pipera (păstorul, nu...). Drama cea mare rezidă în împrejurarea că, pe fond, comportamentul arogant şi discreţionar al patronului Stelei are acoperire regulamentară: cine plăteşte lăutarii, comandă şi muzica! Chiar dacă ea nu e altceva decât o prelungă şi monotonă manea de cartier... Cui nu-i place, n-are decât să facă un împrumut la CAR şi să preia el clubul în administrare. Lozincile sentimentaloide gen „Steaua suntem noi!" şi altele asemenea evocă gratuitatea melancolică a şarjelor de cavalerie cu care bravii polonezi încercau, în al doilea război mondial, să ţină piept tancurilor germane. *Sorry*, cu aşa ceva poţi intra în legendă însă, la fel de bine, poţi şi să dispari de pe hartă – leşii au constatat-o de vreo trei ori pe epiderma proprie! Îmi pare rău pentru stelişti, dar capitalismul nu crede în lacrimi. Şi nici Gigi Becali. Au aflat-o deja Hagi şi Lăcătuş; se pregăteşte Dorinel Munteanu...).

De un pitoresc vecin cu disperarea se dovedeşte, în această ediţie de campionat, şi Dinamo: joacă cel mai prost fotbal din Balcani şi din judeţele limitrofe, câştigă chinuit şi penibil, îşi face de râs suporterii care nu mai pot scoate nasul în lume de ruşine, dar e liderul clasamentului la zi al Ligii întâi. Este acolo, în Ştefan cel Mare, un tânăr plin de talent, mingicar până la Dumnezeu, din stirpea rară a unor Piţi Varga sau Nichi Dumitriu, capabil, printr-o fentă măiastră, să strice biomecanica a doi-trei adversari şi să câştige de unul singur un meci. Se numeşte Adrian Cristea şi trebuie cât mai urgent dat afară din echipă şi trimis la Dinamo II sau III sau XXXIII! De o indolenţă cosmică şi o inconştienţă sinistră, acest Adrian Cristea, care ar putea ridica prestaţia lui Dinamo cu două niveluri, o coboară, prin atitudinea lui, cu trei. Chiar nu-şi dă seama că, joci, nu joci, timpul performanţei trece şi se va trezi peste câţiva ani în postura de biată amintire nostalgică a fotbalistului pe care ar fi putut să se bată marile cluburi europene? Cristea, băiatule, bagă la cap vorbele unui anume Thomas Alva Edison, omul care a inventat tot ce se putea inventa pe lume şi încă ceva pe deasupra: geniu înseamnă unu la sută inspiraţie şi nouăzeci şi nouă la sută transpiraţie! Dacă acum nu pui osul şi nu mori pe teren, mâine s-ar putea să fie prea târziu. Trenul gloriei nu va opri de două ori nici în gara ta, oricât va fi fiind ea de pitorească şi de frumos luminată cu focuri de artificii procurate pe sub mână din piaţa Obor! ***(G.N.)***

◀

Repere europene

Gut Morgen, Frankfurt! Auf Wiedersehen, Literatur!

HORIA GÂRBEA

Pentru cititorul sau scriitorul care soseste la **Târgul de carte de la Frankfurt**, prima constatare care se impune este că el seamănă cu târgurile noastre (*Bookfest, Gaudeamus* etc.) în acelaşi chip cum hipopotamul seamănă cu măgarul lui Vasile – absolut deloc.

Prima diferenţă care se impune din start pare un detaliu exterior, dar nu este: mărimea. Târgul e uriaş, imposibil de bătut la pas în cele şase zile cît durează el. Dacă *Louvre* sau *British Museum* „le faci" în cîteva zile, fie şi superficial, aici nu e cazul. Opt hale gigantice, construcţii cu structură de oţel, care mi-ar fi cerut o zi numai ca să studiez tehnologia lor de asamblare, adăpostesc mii de standuri. Deplasarea se face pe covoare rulante sau, în curtea interioară cu berării şi tarabe de bijuterii, marochinărie, artizanat, cu microbuze care merg circular, de la o hală la alta. Şi sosirea în târg, un spaţiu destinat multor manifestări, dintre care *Buchmesse* e doar una, este spectaculoasă, cu un *S-bahn* pe linie suspendată, de la peron un lift urcînd în foyerul principal.

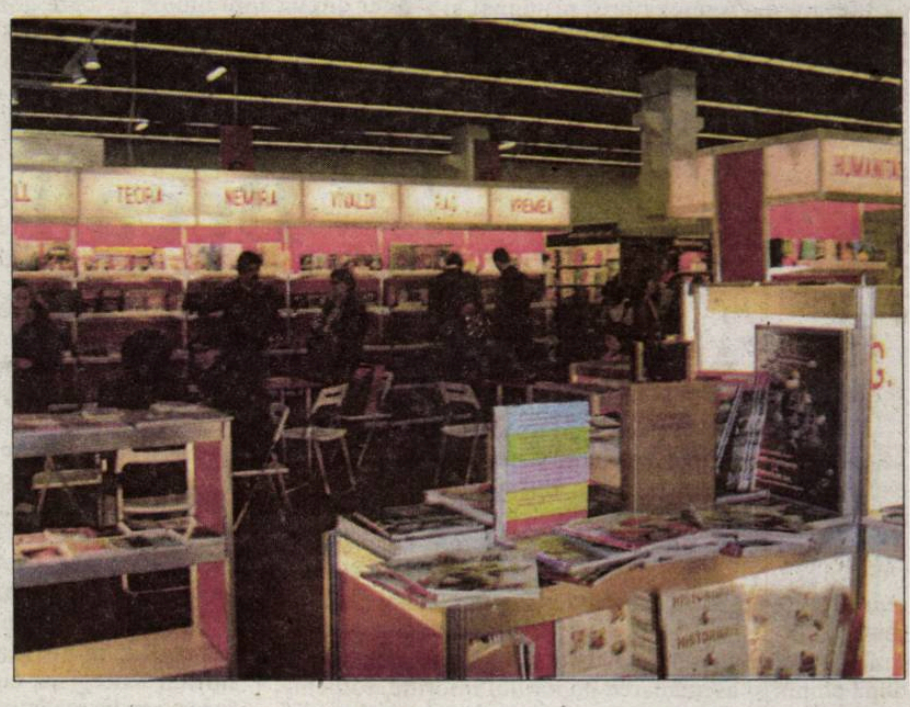
Hala Germaniei este ea singură mult peste pavilionul central *Romexpo*, pe două nivele, cu edituri droaie. Totuşi, hala rezervată SUA o depăşeşte net.

Cărţile se expun, dar nu se vînd decît de către unele edituri şi numai în ultimele zile, cînd publicul a dat năvală, fiind şi weekend. În rest, întîlniri, lecturi, interviuri şi contacte între editori şi autori, autori şi agenţi etc. Standul invitatei de onoare, Turcia, punea problema delicată a relaţiei Turcia-Orhan Pamuk, rezolvată diplomatic, în sensul că „rămîne cum am stabilit" sau „ca în tren".

Mai populari decît laureaţii Nobel trecuţi sau potenţiali erau scriitorii germani poftiţi pe o „canapea albastră" pentru interviuri în public, transmise simultan pe mari ecrane. Publicul german era foarte interesat de autorii săi şi dezbaterile între fani şi sceptici erau foarte vii, aproape ca la un meci, doar fără a degenera în lupte de stradă.

Dar mai mult public decît autohtonii a strîns Paulo Coelho! Am avut onoarea să prezint la standul României volumul meu *Raţă cu portocale* (în germană *Ente mit Apfelsine*, traducere de doamna dr. Veronika Dreichlinger, publicat la *Editura Nouă*) exact în ziua şi la ora cînd autorul *Alchimistului* adunase un puhoi de lume. Numai că el nu i-a avut alături pe Daniel Cristea-Enache, care m-a prezentat generos, nici pe Ioana Ceauşu, care a citit fragmente de-ale mele în limba lui Schiller, nici pe Ana Andreescu, organizatoarea merituoasă a standului României şi nici pe alţi români, ba chiar şi nemţi, veniţi să (mă) asculte. După o jumătate de oră, ilustrul confrate portughez, neştiind că mă concurase zdrobitor doar prin superioritate numerică, a venit la standul României şi ne-am strîns mîna în faţa rafturilor de la *Humanitas* din care, a constatat el puţin uimit, taman volumele sale lipseau.

Trebuie să recunosc cu sportivitate că lecturile reputatei Gabriela Adameşteanu, prezentată de doamna Carmen Muşat, şi a cunoscutului Norman Manea s-au bucurat de un public mult mai larg şi au atras atenţia mai multor localnici decît a mea. Editurile cu prezenţă au fost, de la noi, *Polirom*, cu un staff numeros şi orientat spre multe contacte şi contracte, *Monitorul Oficial*, *Tritonic* – Bogdan Hrib îl promova pe Bogdan Teodorescu şi nu este exclusă o carieră internaţională pentru romanul *Spada – Humanitas, Curtea Veche*. Dintre puţinii autori români traduşi în germană, o parte însemnată au apărut la *Pop Verlag*, al cărui patron este el însuşi traducător. Desigur, numele lui Mircea Cărtărescu era pronunţat cel mai des, pentru că proza lui apăruse la *Surkamp* şi se vindea relativ bine. L-am întîlnit şi pe Gerhard Csejka, traducătorul *Orbitorului*, care mi-a spus că va veni la CNSAS în noiembrie să-şi vadă dosarul ce însumează 1791 de file, probabil scrise mărunt. Mai mult decît *Orbitor*, glumea *obiectivul* urmăririi, la care a trebuit să replic: *Da, dar cîţi autori!*



Toate întîlnirile informale cu autori români sau nu au fost pentru mine plăcute şi onorante. Am avut bucuria să locuiesc în acelaşi hotel, la mare distanţă de Frankfurt, dar într-o ambianţă rurală foarte plăcută, cu Gabriela Adameşteanu, Carmen Muşat, Ioana Ceauşu şi Norman Manea (pe care îl întîlneam prima oară), discuţiile mai lungi cu aceşti distinşi colegi, acum, în fine, fără grabă, fiind încîntătoare. La fel ca şi cele cu Ana Andreescu, Daniel Cristea-Enache, Gerhard Csejka, Bogdan Teodorescu, Traian Pop, Silviu Lupescu şi cu mulţi alţii.

Standul României, patronat de MCC, a fost foarte frumos şi bogat, nu mai prejos decît ale Ungariei şi Poloniei, vecinii imediaţi, comparabil cu cel bine garnisit al Sloveniei, dar peste ale altor ţări estice, faţă de care a fost şi mai des frecventat. Efortul finaciar şi de imaginaţie ale Ministerului s-au simţit, iar imaginea noastră a avut de cîştigat.

Pătrunderea literaturii române pe piaţa europeană mi s-a părut acum, văzînd lucrurile mai de-aproape, foarte dificilă: e nevoie de agenţi convinşi că vor cîştiga, de traducători foarte competenţi pentru dificilele noastre texte şi mai ales de autori care să scrie pentru piaţă. Cînd vom avea însă un Coelho sau o J.D. Rowling, se va chema că am renunţat la literatură aşa cum am înţeles-o şi am iubit-o noi, cei de-acum. E poate mai bine ca lucrul acesta să nu se întîmple, căci literatura, ca şi libertatea, se cîştigă greu şi se pierde repede. Iar noi, vorba cîntecului, *pentru ea murim pe stradă şi sîntem numiţi golani.*

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale pictorului Gheorghe IACOB

Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 37 (826), Miercuri, 5 noiembrie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

În acest număr:

ALEXANDRU GEORGE: *Globalizarea și semnele ei de întrebare*

TRAIAN T. COȘOVEI: *Vina de a fi sau geometria unei cascade*

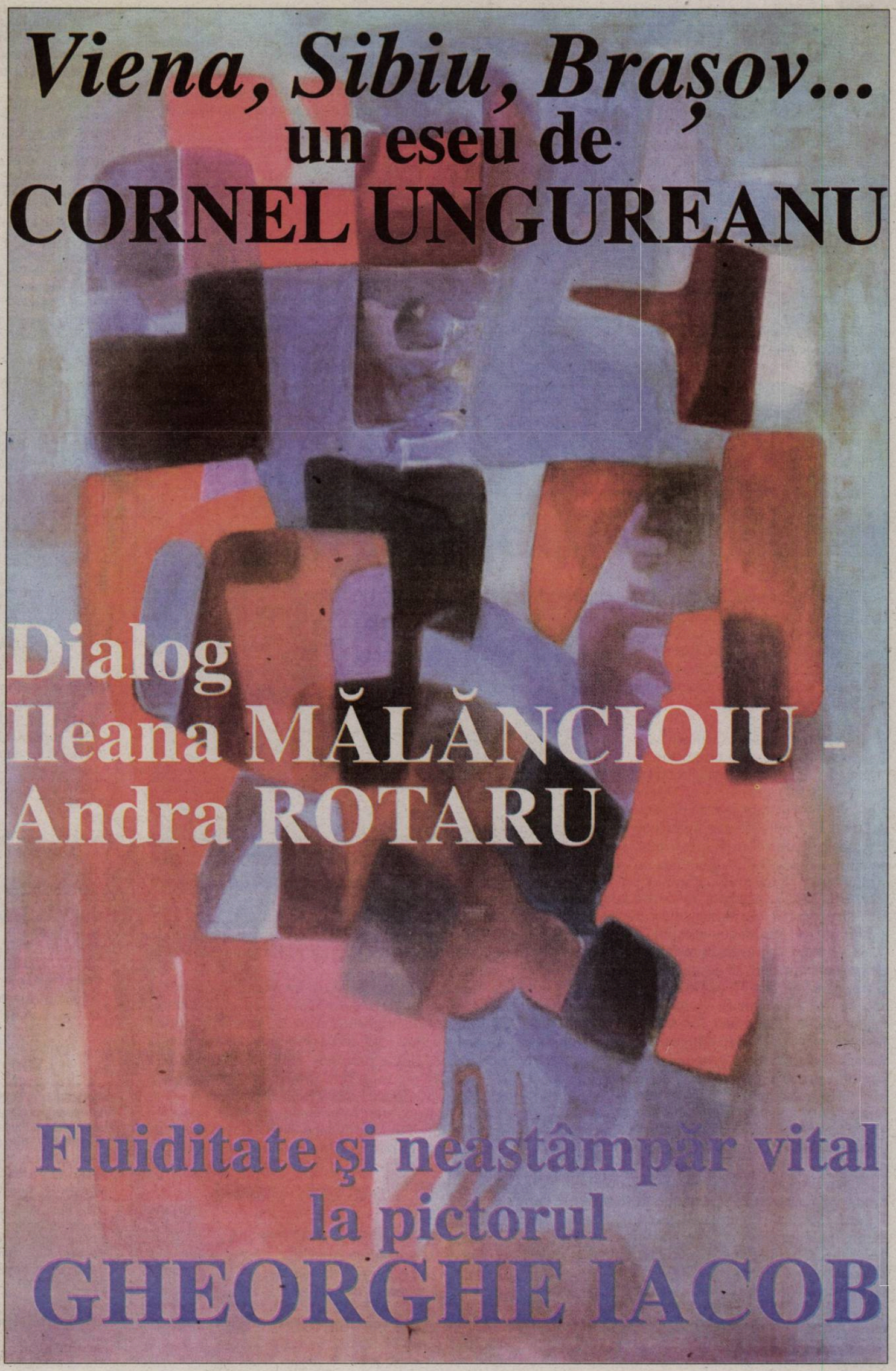
SORIN LAVRIC: *Unghiul favorabil*

GABRIELA GHEORGHIȘOR: *Despre ideocriticul impenitent*

CĂLIN STĂNCULESCU: *Lucian Pintilie la 75 de ani*

HORIA GÂRBEA: *Poeme amniotice la fereastra unui uter*

REVISTA REVISTELOR: *Paradigma de intimitate și mititeii la grătar*



Viena, Sibiu, Brașov... un eseu de CORNEL UNGUREANU

Dialog Ileana MĂLĂNCIOIU - Andra ROTARU

Fluiditate şi neastâmpăr vital la pictorul GHEORGHE IACOB

Viața literară

Galele APLER, ediţia a X-a, 2008

Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER), împreună cu Federaţia Editorilor şi Difuzorilor de Carte din România (FEDCR), în colaborare cu Primăria şi Consiliul Local al Municipiului Câmpina, Casa Tineretului şi Casa de Cultură "Geo Bogza" din Câmpina, judeţul Prahova, organizează, în perioada 6–8 noiembrie 2008, ediţia a X-a a Galelor APLER, întâlnirea profesională anuală a revistelor culturale şi editurilor membre a asociaţei, la care participă şi invitaţi de la celelalte asociaţii de editori, universitari, precum şi personalităţi ale vieţii culturale din România.

Remarcată pentru activitatea intensă, profesionistă, în viaţa editorială, APLER reprezintă publicaţii literare şi edituri din spatiul cultural romanesc, promovează interesele editorilor de carte si de reviste culturale în domeniul economico-social, specific economiei de piaţă, legalitatea şi corectitudinea profesională şi acţionează pentru respectarea drepturilor de proprietate intelectuală. Organizatie a editorilor de cărţi şi publicatii literare, APLER nu militează numai pentru promovarea intereselor de breaslă ale membrilor săi, ci se implică şi în proiecte culturale de anvergură pentru valorificarea mostenirii literare romaneşti.

APLER se manifestă prin iniţiative proprii sau se alatură şi sprijină iniţiativele adecvate programului său promovate de alte organizaţii, persoane sau autorităţi, în vederea unei politici fiscale, comerciale, de tarife şi plati adecvate intereselor editorilor şi culturii naţionale. De-a lungul celor nouă ediţii ale Galelor APLER, aceste probleme s-au regăsit în dezbaterile de la Câmpina, de unde a pornit şi iniţiativa Legii pentru protejarea culturii scrise (Legea nr. 186/2003), şi alte propuneri şi solicitări, materializate sau nu, în funcţie de voinţa politică a momentului.

În programul din acest an va avea loc în ziua de 6 noiembrie 2008, orele 18,00, dezbaterea "*APLER la 10 ani: Bilanţ... sau ô luăm de la început...*".

Premiile APLER pentru anul 2007

Juriul format din:
1. prof. univ. **Mircea MUTHU**, scriitor, preşedinte;
2. conf. univ. **Vasile SPIRIDON**, scriitor;
3. **Radu VOINESCU**, scriitor;
4. **Dorana COŞOVEANU**, critic de artă.

va lua în discuţie nominalizările pentru următoarele premii:

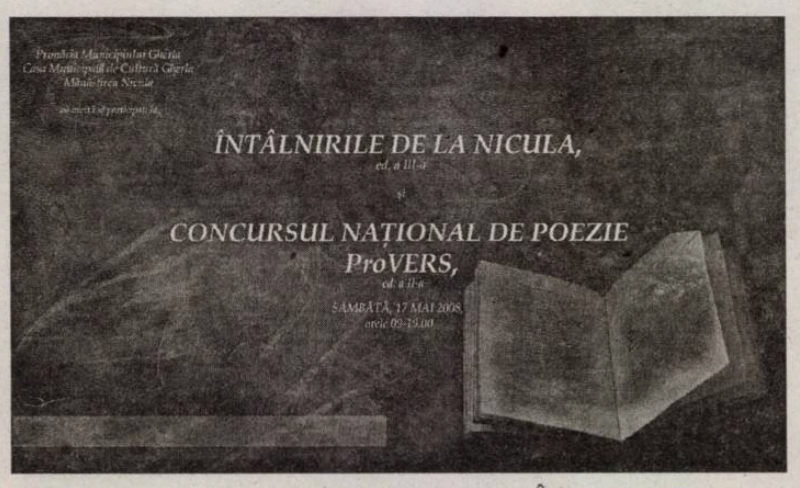
- **Revista anului**
- **Editura anului**
- **Graficianul de carte al anului**
- **Autorul anului**
- **Premiul *Dan Alexandru Condeescu*** pentru critică literară

Premiile vor fi decernate vineri, 7 noiembrie 2008, ora 18.00, la Casa Tineretului din Câmpina, în cadrul unui spectacol multimedia – o retrospectivă în imagini a Galelor APLER şi a celor două ediţii ale Forumului European al Revistelor Literare. Invitaţi de onoare:: actorii Lucia Mureşan şi Constantin Codrescu. Fiecare laureat va primi un premiu în bani (oferiţi de Ministerul Culturii şi Cultelor) şi o lucrare semnată de artistul plastic Ion Tiţoiu.

Preşedintele executiv al APLER va acorda, ca în fiecare an, Premiul pentru Jurnalism Cultural.

Concurs naţional de poezie

Primăria Municipală Gherla şi Casa Municipală de Cultură Gherla, în colaborare cu Mănăstirea Nicula organizează **CONCURSUL NAŢIONAL DE POEZIE *ProVERS***, ed. a III-a, mai 2009. Concursul se va desfăşura pe două secţiuni:



I. Volum de debut: scriitorii care au debutat în volum, la orice editură naţională sau internaţională (condiţie unică – ISBN), între 1.VI.2008 – 1.IV.2009, pot trimite, într-un plic A4, volumul de debut, în 5 exemplare, cu CV ataşat, sau in format electronic, pe adresa concursului. Va exista un singur premiu naţional. Până la 1 februarie 2009 se aşteaptă propuneri pentru Marele Premiu de Debut, din partea cititorilor, a scriitorilor, a criticilor, pe adresa concursului.

II. Grupaj de poezie în manuscris: tinerii poeţi, cu vârsta maximă de 30 de ani, nedebutanţi în volum şi (implicit) nemembri ai USR, pot trimite, până la data de 1.III.2009, minim 7 şi maxim 10 texte poetice, tehnoredactate faţă-verso, în 5 exemplare, la 1 rând, font Times New Roman, dimensiune 12. Într-un plic format A4 se introduce grupajul de poeme; pe prima pagină a grupajului este scris un motto; în acelaşi plic A4 se introduce un plic mic, închis, cu acelaşi motto scris pe verso; înăuntrul plicului concurentul va pune un CV care va cuprinde: a. motto-ul pus pe plicul mic şi pe grupajul de poezii; b. nume/prenume; c. dată/loc de naştere; d. studii, premii/distincţii/activitate culturale/literare; e. un crez poetic de maxim 10 rânduri; f. o fotografie tip buletin. Adresa la care vor fi trimise lucrările (pentru ambele secţiuni) este Casa Municipală de Cultură Gherla, P-ţa Libertăţii, nr. 1-2, mun. Gherla, jud. Cluj, cu menţiunea *„Pentru Concursul de Poezie ProVERS – grupaj de poezie"*. Grupajul de poeme poate fi trimis şi pe adresa *concursulprovers@yahoo.com*. În acest caz, se ataşează mesajului şi CV-ul.

Juriul: 7 persoane – scriitori şi critici literari de marcă (componenţa juriului va fi făcută publică la 1 martie 2009).

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul *ÎNTÂLNIRILOR DE LA NICULA*, ed. a IV-a, mai, 2009. Premii: Premiul naţional *ProVERS* pentru volum de debut: 1500 RON; Premiile pentru grupaje de poezie: Marele Premiu – 1000 RON, Premiul I – 700 RON, Premiul II – 500 RON, Premiul III – 400 RON, Menţiune I – 300 RON, Menţiune II – 200 RON. Vor fi acordate premii suplimentare, acordate de instituţiile culturale clujene, de publicaţii şi edituri şi de persoane fizice: cărţi, abonamente, publicaţii, bani. Drumul, cazarea şi masa vor fi asigurate de către organizatori.

Contact:
Luigi BAMBULEA – 0742 699 745
luigi16sem@yahoo.com;
concursulprovers@yahoo.com;
www.concursulprovers.ro.

Luceafărul

Director:
Dan CRISTEA
Secretar general de redacţie:
Gelu NEGREA
Redacţia:
Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAŞ
Concept layout: Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură
Editor: ***Fundaţia Luceafărul***
ISSN – 1220-627X

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAŞ
Administraţie, difuzare: Eugen CRIŞAN
Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul" este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacţiei: Calea Victoriei, nr. 133, Bucureşti, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
email: fundaţia_luceafarul@yahoo.com
www.fundatialuceafarul.ro
www.revistaluceafarul.ro
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, Bucureşti
Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001
Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
Reguli generale de corespondenţă cu redacţia: Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poşta redacţiei* vor purta pe plic menţiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmaţiilor cuprinse în paginile sale aparţine autorilor articolelor.

DIFUZARE
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din Bucureşti şi din ţară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"

- Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicaţiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poşta Română găsiţi revista „Luceafărul" cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.
- Vă mai puteţi abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, Bucureşti, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
- Se pot face abonamente şi direct la Fundaţia „Luceafărul", expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, Bucureşti şi trimiţând apoi o copie după dovada plăţii abonamentului pe adresa fundaţiei, Calea Victoriei, Nr. 133, Bucureşti, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Judeţ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Judeţ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....

- ☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
- ☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
- ☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

- **PROMOŢIONAL:** La un abonament făcut direct aveţi 30% reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute aveţi 50 % reducere pentru al treilea.
- **Cititorii din străinătate** sunt rugaţi să trimită dovada plăţii a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacţiei sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.

Pentru relaţii suplimentare legate de distribuţie nu ezitaţi să ne contactaţi la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Paradoxul unor memorii

Leo Butnaru
Copil la ruşi
(Basarabia anilor '50),
Editura Ideea Europeană, 2008, 236 pagini

Momentele de auto-referenţialitate sunt numeroase în amintirile de copilărie basarabeană publicate de Leo Butnaru. Dincolo de faptul că autorul îşi propune ca model tutelar amintirile lui Creangă, acesta caută în repetate rânduri, pe de altă parte, să-şi definească textul, să-şi lămurească modul de a-l concepe şi de a-l scrie, să stabilească raporturile existente între memorie (factualitate) şi imaginaţie (ficţiune) sau cele dintre memorie şi scrisul autobiografic al trecutului.

Astfel, în cuvintele autorului, „aceste note, mărturisiri, tentative de memorii", legate de copilăria petrecută în Basarabia anilor '50, se vor a fi „cât mai fidele", dar, în acelaşi timp, „nedelimitate de literatură, stil, metaforă, mod de a regiza beletristic etc.". Cu alte cuvinte, se afirmă apelul la sinceritatea şi adevărul memoriei, dar şi recursul la prelucrarea literară a amintirii sau la regia din culise a textului. Această regizare şi organizare n-ar implica, crede autorul, „o anume supleţe *literaturologică*, de *tehnica scribendi*", ci doar libertate metodologică. Memoria s-ar comporta precum „propriul său organizator, dirijor, acar (nu obligatoriu – Păun)". Jocul liber al memoriei, lăsate în voia sa, ar fi, aşadar, asemănător jocului liber din copilărie. Memorialistul se eliberează totodată de ordinea cronologică strictă, căci amintirea, scrie el, are aici „un itinerar zig-zagat", adică „în relaţii cordial-liberale cu ceea ce s-ar numi plasamentul cronologic". În locul naraţiunii cursive, legate, se preferă fragmentul. „Metoda, stilistica „ unui text memorialistic despre copilărie ar consta, în opinia lui Leo Butnaru, într-o aproximare („acolo şi - pe-alocuri"), pentru că „minunea copilăriei are excepţionalul dar/har de a ne (re) duce pe acolo, unde nu mai suntem". Depănarea, răsfirarea, răspândirea amintirilor se face după afinităţi sinestezice, analogice, metaforice, sugestive, astfel încât tot procesul curgerii şi legării lor una de alta ar putea fi asemuit sistemelor de irigaţii.

Leo Butnaru identifică memoria cu imaginaţia, dând naştere unui compus pe care îl numeşte, îndeajuns de rebarbativ, *aieveaimaginaţie*. Aici, în clipele de concentrare ale retrospecţiei, „lucruri întâmplate aievea" se contopesc cu „întâmplările imaginate de cugetarea şi inima mea". Pentru memorialist, copilăria funcţionează astfel precum o colecţie sau un depozitar de imagini („cinemateca mea de aur"). Este „permanenţă de rouă-lacrimă-bucurie-venin", deopotrivă „talismanul cel mai sigur" care „ne ocroteşte de relele timpului, oamenilor, istoriei, vârstelor". Se înţelege că e privită tot timpul în *aieveaimaginaţie* „Şi iată că, în *aieveaimaginaţie*, prin lumina istovită a chindiei, copilăria păşeşte uşoară pe vălurarea colbului sătesc precum un mic Dumnezeu pe secatele ape. Eu, unul, o privesc de aici, de dincolo de ecuatorul vârstei omeneşti, deopotrivă încântat, înduioşat, dar, în anumite momente, şi zguduit de cele trăite şi de cele pe care aveam şi am a le trăi".

Spre deosebire de alţi memorialişti ai copilăriei, care îşi propun să se identifice cu micul protagonist pe care îl pun în naraţiune, Leo Butnaru îşi recunoaşte, „prin efortul memoriei", doar o „sumară identificare a celui ce sunt astăzi cu chipul copleşului care am fost". În schimb, *eul* de astăzi („omul care îşi sondează propriul destin, conştiinţa") încearcă să retrăiască „acel spaţiu şi acea vibraţie a firii mele de copil". Prin urmare, nu descoperirea unei continuităţi a *eului* îl interesează pe memorialist, ci o reîntoarcere în memorie, o chemare a trecutului, cu înduioşare şi nostalgie, ca posibilitate de reînnoire şi de revigorare.

Aderând la viziunea lui Creangă („copilăria singură e veselă şi nevinovată"), autorul consideră copilăria ca vârsta în care „suntem cel mai puţin atinşi de conformism". Revenind la ea prin retrospecţie şi citire de sine, avem o şansă de „re-întrupare imagistică, ideatică, de sentiment". Ea ne spală într-un fel de lumea maturităţii, care, aşa cum scrie Leo Butnaru, a fost supusă în cazul său „grelelor încercări de obscurantismul unei exclusiviste ideologii sugrumătoare de libertate".

Excesiva teoretizare a textului, pretenţiile filosofarde, cuvintele mari şi simbolistica îndelung căutată aşează o mare distanţă între narator şi protagonistul-copil al memoriilor. Primul îl striveşte efectiv pe cel de-al doilea, care rămâne o simplă fantoşă în mâinile unui povestitor ce doreşte să se pună tot timpul în evidenţă pe sine printr-un comentariu redundant şi preţios, căutând cu lumânarea efectele de umor şi inteligenţă. Ocolind expunerea simplă, stilul direct, fluiditatea povestirii, expresia textuală se arată adeseori imposibilă. Ilustrativ în acest sens e chiar debutul memoriilor, când, de la pasiunea tatălui pentru porumbei, se sare la metafora coliviei (columbarului) din dialogul platonician *Theaitetos*, unde se imaginează cunoaşteri în locul păsărilor. Comparaţia e forţată, iar fraza chinuită la culme: „deci, aceste file de comunicare *feed back* cu tine însuţi ar reprezenta cumva oglindirea modului de a se popula columbarul sufletului meu, al conştiinţei mele, vârstei, destinului meu cu acele „păsări de câmp (porumbei sau altceva)" ale cunoştinţelor şi experienţelor de viaţă, întru devenire şi modelare de persoană sau, poate că, chiar personalitate"(p. 8). Textul ar trebui revizuit.

Marea dificultate însă căreia trebuie să-i facă faţă autorul în compunerea şi armonizarea textului său e aceea care provine din discrepanţa creată între tema copilăriei edenice (tema „copilului universal, cum ar spune G. Călinescu) şi tema „copilăriei la ruşi", în Basarabia stalinisto-hruşciovistă a anilor '50. Această discrepanţă şi explică în bună măsură ruptura dintre naratorul - adult şi protagonistul - copil. Ochiului inocent al acestuia din urmă îi e rezervată observarea universului copilăriei (peisajul, peripeţiile, farsele, anecdotele, accidentele vârstei). De ceea ce ţine de contactul cu Istoria se ocupă, în genere, naratorul-adult, „pentru că istoria sigur că nu putea să ocolească o comună cu aproape 3 mii de locuitori, cu caracterul ei, cu nebuna dorinţă de a supravieţui în pofida a orice - lumii, geografiei, istoriei, ţarului, anului 1812, lui 28 iunie 1940 şi august 1944, bolşevismului, minciunii...". Protagonistul copil, „Licuşor-alintatul, unicul băiat al unicului băiat al bunicii", ar dori să se declare fericit şi să-şi strige veselia în fel şi chip, naratorul-adult, pe de altă parte, ştie prea bine că este copilul unor părinţi-ţărani, „proaspăt şi dureros deproprietăriţi de colectivizarea şi colonizarea ruso-sovietică". O altă ruptură, care conduce şi ea la dubla perspectivă a memoriilor, se produce între copilul satului, care simte că trebuie să fie mândru de obârşia sa („copil grijuliu, fecior de gospodar", dintr-un sat mare, Negureni, care datează de la 1660) şi realitatea de fapt, de care trebuie să ţină seama naratorul („dispersarea şi delăsarea satului din acele vremi", „vieţuind într-un mediu colonial, de valori rătăcite aiurea şi noi rătăciţi de valori"). Nemaiexistând nicio posibilitate de idealizare a satului, memorialistul, care îşi leagă destinul, în mod declarat, de valorile cărţii, nu manifestă nici vreo specială aderenţă la lumea rurală. El se fereşte astfel de „comparaţii prosteşti propatriarhale", introducând până şi într-o imagine despre copilărie („pâinea neagră-aurie a copilăriei noastre") dubla perspectivă despre care aminteam şi care îi creează dificultăţi în naraţiune. Astfel, naratorul nu plânge, precum Creangă, atunci când părăseşte satul, încercând, metaforic, mai multe tentative de evadare din universul acestuia, căci, după cum afirmă, „viaţa de provincie *r. s. s. m*-istă pur şi simplu nu poate fi liberă". Preadolescentul de 14-15 ani „vroia să se se rupă de provincia kolhoznică". Evadarea din satul kolhozului („acel monstru egosit, vorace, hapsân ce creştea totul doar pentru puterea sovietică") coincide cu intrarea în poezie.

Să încercăm, aşadar, să definim paradoxul care stă în miezul cărţii de memorii a lui Leo Butnaru. Pe de o parte, autorul îşi propune să scrie despre copilăria la sat, o copilărie ce ar fi trebuit să fie fericită şi fără griji, după modelul asumat, idealizant, al lui Creangă. Pe de altă parte însă, fiind vorba de un „copil la ruşi", vieţuind într-o Basarabie aflată într-un imperiu colonizator, după război şi după anii de foamete care i-au urmat, o asemenea evocare s-ar fi dovedit imposibilă, dacă nu mincinoasă. Paradoxul nu poate fi rezolvat (lucru care se şi întâmplă cu memorialistica lui Butnaru) decât recurgând în general la o „idee", la o „abstracţiune" despre copilărie. Şi la exaltarea acesteia. Ceea ce înseamnă, în bună măsură, sacrificarea epicului, cam cu tot ce ţine de domeniul acestuia (povestire, portret, caracterologie). Memorialistul se întoarce la copilărie nu atât de dragul acesteia, dar mai degrabă ca la o baie de reîntinerire: fântâna Castaliei împotriva fluviului Lethe. Într-un mod asemănător stau lucrurile în ce priveşte satul. Memorialistul trebuie, e obligat să scrie despre lumea acestuia, ca sălaş al copilăriei, deşi e evident faptul că nu are multe motive (dincolo de cele ale obârşiei) s-o iubească şi să nu se simtă acolo precum un străin, gata să evadeze.

Aici intervine şi aspectul cel mai interesant al cărţii lui Leo Butnaru. Autorul se numără printre puţinii (încă) scriitori care ne oferă un tablou al Basarabiei sovietizate. Este vorba, în mare, de un tablou întunecat, al unei copilării „militarizate", de un tablou al sălbăticiei şi cruzimii rurale, al molimei beţiei, al rusificării („caracatiţa rusificării ce da târcolae satelor noastre"), al *spionomaniei*, al „anilor generalizatei şi istericatei suspiciuni faţă de capitalism", de un tablou, în fine, al unei relaţii încă tulburi cu *românii* de dincoace de Prut. Aproape că îl înţeleg pe autor, care, în locul să aprofundeze asemenea imagini, preferă de multe ori să fantazeze prolix în marginea auto-referenţialităţii textului memorialistic.

◄

Cartea de poezie

Vina de a fi sau geometria unei cascade

TRAIAN T. COŞOVEI

Poezia lui Ovidiu Ştefan Ilie este o ingenioasă maşinărie de recuperare a unui trecut când real, când iluzoriu. Paseismul său liric nu este prea departe de „mecanismele" proustiene, în care trecutul (cu amintirile lui cu tot) se lasă măcinat la voia metaforei existenţiale. Poetul acesta atât de introvertit în expresie şi de exploziv în metaforă are o zestre culturală bine asimilată şi o siguranţă a scrierii ce ne duc cu gândul la „matematica" unui izvor de munte ori la „geometria" unei cascade. Muzicalitatea discretă a versului aruncă umbre asupra unor stări de spirit cu o luminozitate amintind de liniştea dinaintea furtunii. În aceste momente inspirate, muzica devine o pauză de respiraţie.

Vina de a fi, cel mai recent volum al înzestratului poet Ovidiu Ştefan Ilie, este în realitate un ingenios mecanism de dureroasă aducere aminte. Combustibilul liric, emoţional îi este îndestulător, iar *ecoul* acestei *culpe de a fi* seamănă cu zgomotul linguriţei în ceaşca de ceai, acelaşi pe care îl invoca Proust.

Poetul încearcă să recupereze un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat. El vorbeşte la un moment dat despre: „toboganul vieţii" ori despre „pasărea tinereţii" sau despre „oasele albe în deşertul timpului" – cu alte cuvinte are un apetit pentru reconstruirea şi reactualizarea, prin forţa metaforei, a ceea ce părea hărăzit uitării: „Cad pe toboganul vieţii/ Cu tâmplele albe, pulsând/ Şi mâinile mi se fac gheare/ Să mă apuc de clipele ce trec/ Într-o sarabandă nebună./ Carusel de umbre ca nişte facle albe./ M-agăţ de fum/ Şi fumul îmi zboară din mâini/ Ca o pasăre mare, portocalie/ Pasărea tinereţii".

Depresia melancolică (iar nu agresivă) din unele versuri este marca stilistică a unui autor care, paradoxal, regăseşte acel trecut, pe care vrea să-l recupereze (sau de care vrea să se despartă?), transportat în alt timp. *Inadecvarea* poetului vine din surpriza de a se auto-descoperi în timpuri diferite, distincte, dar subjugate de aceeaşi stare de spirit ce combină contemplaţia cu autoironia.

În opinia noastră, Ovidiu Ştefan Ilie este un elegiac irepresibil, cu acces deplin la tainele postmodernismului. Din această dilemă nu putem ieşi, pentru că stările de spirit sunt, deseori, incompatibile şi chiar adverse. O tornadă de sentimente răvăşeşte o pajişte textuală apăsată de acalmie. Este liniştea dinaintea unei tornade de emoţii care, uneori, nu mai au timp să sugereze, dar ştiu să se exprime direct, să exclame: „Stau între spaţiu şi timp/ Ca într-un azil,/ Se dă ciorbă la cazan,/ Se împart baloane colorate,/ Se aud bucăţi muzicale re-mixate./ Un zeu se plimbă/ În sus şi în jos/ Într-o manta groasă/ Şi recită din Hegel./ Varza e pe gratis,/ Acră ca o zi de toamnă".

Depresiv şi reflexiv, ironic şi autoironic, Ovidiu Ştefan Ilie face dovada sensibilă a unui sfârşit de secol însoţit de angoase existenţialiste tardive. Textul poetic este abrupt, tăiat ca o faţetă de diamant direct într-o conştiinţă lucidă şi ne-dispusă la compromisuri cu trecătorul, efemerul, derizoriul prezent continuu: „Se aruncă în van cu petarde/ Acesta nu este un an,/ E o amestecătură de şoapte…".

Ovidiu Ştefan Ilie este un poet inventiv şi vital ce cunoaşte *protocolul* expresiei şi – ce ni se pare mai important – are conştiinţa jocului poetic privit şi din latura convenţionalismului. Ceea ce nu este decât semnul sigur al unei ironii superioare, al unei inadecvări aristocratice la imaginarul asediat de realitate. Rănile, deziluziile, disperarea, speranţa au ceva efemer inoculat în substanţa lor ori sunt lacăte pe derizoriul zidului casei, al ploii de toamnă, al unei camere straniu de goală... afişe lipite pe sentimentul inconsistenţei, al fragilităţii, al slăbiciunii. Autoportretul poetului pare trasat din liniile întrerupte, tremurate ale iluziei distilate în retorte nichitastănesciene: „…Nu pot să mor şi mi-e seară/ Luciul secundei sub pleoapă îl văd.// Jarul îşi urlă focuri nestinse/ Lupii pândesc infectaţi la fereşti/ Îngerul pădurii se destramă/ Te caut în jur, dar ştiu că nu eşti.// Camera-i straniu de goală/ Umbre dansează trist pe pereţi/ Ninge cu ochi de sirenă afară/ Întind o mână, te caut, dar ştiu că nu eşti.// S-au înecat peştii din mare cu propriile oase/ Fulgeră sânge de cal în rana de omăt/ Nu pot să mor şi mi-e seară/ Luciul secundei sub pleoapă îl văd". Ovidiu Ştefan Ilie este un hoinar, un obişnuit al străzilor întunecoase, un cunoscut al paznicilor de noapte, un *adolescent* de o tăioasă, crudă sensibilitate.

Poemul de dragoste al lui Ovidiu Ştefan Ilie devine, într-un spaţiu închis, claustrofobic, ermetic precum o capsulă a unui timp interior brăzdat de cicatricele existenţiale: „Îţi citesc uimirea pe faţă cu toate că e întuneric/ Clipele se scurg nemiloase. De ce ţi-aş spune/ că te iubesc? Mai bine îţi murmur:/ *E pur si muove.* Demonul morţii se/ scurge eteric/ Pe lângă casă, mobila trosneşte. E fantoma/ copilului din mine. Cel care a murit de mult./ Un glob de foc se răsuceşte în suflet./ Miroase a ceai de mentă. Un tunet/ îndepărtat se striveşte moale peste case./ Coşmarul fecioarei sacrificate se ascunde în sunetul/ sângelui gâlgâind în artere. În oase/ pătrunde tiptil frigul./ îţi mângâi sânii. Dă-mi o certitudine/ una cât de mică şi-ţi dau eternitatea…". Sentimentul este sublimat, redus la esenţa unei picturi murale ori la o miniatură asiatică simplă, dar plină de profunzime. Desenul – aparent geometric – capătă nuanţe senzuale, în spiritul gazelului şi armonia unui covor adus tocmai din Persia. Impactul vine însă din transpunerea motivelor în plin peisaj urban bine ancorat de malurile dâmboviţene. Până şi cel mai delicat sentiment capătă o fisură. Or, tocmai din această ruptură se naşte dramatismul poemului ce pare interpretat – aidoma unei piese muzicale – la două instrumente diferite.

Sentimentul destrămării, al sfârşitului inexorabil, gustul „sfârşitului de lume" sunt înfăşurate în *tifonul* textual al tristeţii proletare, bacoviene. Există în aceste versuri o fisură între ideal şi real, o *distanţă* între doi poli opuşi ce, depărtându-se, produc scânteia unei tensiuni îndelung acumulate.

Ceea ce se remarcă numaidecât în poemele lui Ovidiu Ştefan Ilie este buna însuşire a unui limbaj poetic modern, evitarea *ostentaţiilor* şi buna stăpânire a mijloacelor expresivităţii. Volumul *Vina de a fi* face dovada unui poet matur, inventiv şi imprevizibil.

◀

Starea întrelui (dintre înger şi fiară)

VIORICA RĂDUŢĂ

În volumul de versuri *Punctul divin*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2007, cu un subtitlu care punctează alteritatea (jurnal sub presiunea unei vieţi), Viorel Lică foloseşte corsetul metaforic, dar şi „discursul" recent la vrem(ur)i, care aminteşte, tot mai îmblata, astăzi, lamentaţie costiniană. Gestica destrămării omului prins, ca în eseul lui Boia, între „înger şi fiară", stă în pre-lungirea unui expresionism voalat; chiar dacă pendularea aminteşte de Arghezi, nu asistăm la ipostazele atât de „în-doite" ca la predecesor. Este prezentă, totuşi, gestica poemului religios, dar cu plusul pulsul lamentaţiei, lucidităţii la actualităţi, distorsiuni, disfuncţii existenţiale, de poetică, de viziune, de credinţă tipice tranziţiei, care se mută şi în aria mistică.

Lupta omului înstrăinat, gestica mai degrabă filozoafă decât „prea" religioasă este placată pe un discurs concentrat, pe adiţionări de formule-meditaţii cu tuşe apocaliptice care estompează modelul, pune în criză reperul, fie şi pe cel „divin". Interesant este că registrele stilistice sunt mereu duble, după cum se creionează accederea la înger, ubicuitar, căderile morale, est-etice, artistice, descompunerile de care e lovit „personajul" tranziţiei.

Poeziile sunt scurte, segmentate, chiar versurile se supun sacadării unei spuneri grele, rănite, realizate din succesiuni de gesturi robotizate, de plângeri ale vârstei şi ale artizanatului cel literar, dar şi ritual. Prezenţa masivă a Îngerului indică o cale, dar dorinţa de supra-firesc se loveşte de realitatea vizată în culori căzute, uşor blagiene, dar cu cicatricea expusă la vedere. Postmodernismul (însuşi livrescul e mânuit cu păstrarea semnului prim) nu face casă bună în „punctul divin" cu bufonada actualităţii, trasă, modernist, către trăire acută, cu spuneri emblematice, cu răni lingvistice, cu lamentaţii la „temele" bine fişate de-a lungul volumului care indică din titlu un traseu „metaforal".

Poetul e legat strâns de aria metaforei pe un mic scenariu… epic, în ciuda frazării din concentrate. Astfel, „masa de disecţie" devine ţesătura vizibilă a poemului însuşi, ca şi apelul la Înger, figura dublă balansând continuu starea de degradare umană cu aceea a intervalului, aflat, postblagian, adesea în criză.

Autoportretele, numeroase, indică tot o pendulare între stări opuse. Iată un exemplu (aflăm, aici, şi constanta, de altfel, dublare a eului de către tu pe linia alterităţii propriei identităţi, dar şi, temerar, al receptării divine): „Trecut de prima tinereţe, îţi domoleşti mila în trepte/ sofisticate, hrănindu-se cu îngeri inventivi într-un/ decor de paie râncede. Totul are un preţ. Nu faci apel/ la raţiune. Sunetul fanfarei încă atinge întreaga plajă/ a cutiei pandorei ca un castel din cărţi de joc. În faţa/ oglinzii acoperite de fum, cea mai deocheată postură/ devine câştigătoare prin crăpătura ultimei şanse. Din/ nou decăderea bate la uşă/ în timp ce fiul pregătit de drum/ este acoperit de taina nevindecabilă a noului răsărit".

Meditaţiile privind atitudinea omului în faţa dumnezeirii, însoţite prin ilustraţii de Vlad Ciobanu, conduc la o mistică a căderii, cu toată re-prezentaţia angelică. Se fişează, în proximitatea suprafirescului, dar şi a vârstei de hârtie, o adevărată galerie a tumorilor actuale, angoasa e punctată pe cicatrice veche şi nouă, totodată. Autorul, pe aceeaşi formulă dublată, de adresare şi autoadresare, stă în cadru; postura printre căderile, vinovăţia omului actual dă mişcare tablourilor. Portretul noului psalmist atrage şi actualităţi, profanul: „La a doua tinereţe mărturiseşte vina cu instrumentele/ desfrâului. Manipulează adevărul cu o putere nouă./ Pune la zid seninătatea pe plaja de argint din creier./ Deschide stagiunea cu texte ciuruite. Plăteşte/ cauţiunea cu reverie şi delir. Fii sosia unui personaj în/ turnul de control al neînduplecării… Poţi deveni pliabil,/ memorie şi viziune, pe jilţul nepereche acum când/ Îngerul îţi/ construieşte/ în joacă o debarcare mohorâtă din vechiul rumeguş".

Volumul, al şaptelea, este compus din poeme nenumite, cu blancul dintre ele drept semn de trecere. Prin urmare, este vorba de un poem amplu, scenele confirmă unitatea de viziune, iar gestica, deşi dublă, ca şi discursul, situează omul şi Îngerul în starea de actualitate, de întâlnire. Intervalul coboară la bolile recente, se străvede şi o bufonadă („mecanica perversiunilor cereşti"), omul-artist, banal, învechit, înstrăinat, aspiră la angelitate, dar singularitatea divină marchează singurătatea de nepătruns a „Punctului Divin" care „se scrie singur". Relaţia om-înger la vremuri noi („E timpul deşertului salvator") devine complexă: „ Din jurnalul discret al foamei de văl, la a doua tinereţe/ defazată, încă mai aştepţi vuietul unui val salvator/ pe care-l ţine disperarea în transă ca pe un soi de/ omagiu gustos./ Pătruns de dăruire, în oasele suspect de bătrâne, doar/ Îngerul/ îşi taie încă o fervoare din carnea vie şi clevetitoare".

Figurarea *întrelui*, a intervalului, nu atrage ambigenul, sentimentul accederii e însoţit de continua „destrămare", tuşată expresionist, încât omul şi îngerul trăiesc depărtarea de funcţiile proprii. Putem vorbi chiar de „obnubilarea simţului pentru proximitate" (A.Pleşu, *Despre îngeri*, Humanitas, 2003), în ciuda ipostazei metafizice a omului, artistului, îndeosebi, încremenit în dualitate, nu în armonie: „Mă simt stăpânul zborului meu, cu harul dinastic/ dintr-o altă dimensiune însângerată ca o gură/ de pasăre. Astfel rămân fără chip şi cu instinctul/ în pragul colapsului… Sunt un destin aparte/ al dăruirii între teroarea minimalismului şi un soi/ de demenţă înflorită pe gaura cheii până în zori".

În a doua parte a volumului autoportretele se înmulţesc. Calea de accedere la suprafiresc devine improprie, într-o actualitate cu bolile deja comune (până şi libertatea „câştigată încă mai tuşeşte"). Aş cita un fragment, dual şi în registrul expresiei, dintr-o fizio(g)nomie a omului-artist-mistic din zilele noastre, fundamentată pe înstrăinarea, bufonada tipică: „Fast. Accese de grandomanie. Cură de slăbire ca un/ ultimatum. Flatări cât piatra de moară. Ai/ o nouă şansă să fii perceput ca un lânced dinozaur care/ plăteşte birul cerut pentru statut şi sex. Nimeni nu/ vede autoironia care vine la momentul potrivit,/ complet lipsită de zarvă. Aşa îţi refaci tonusul, cu/ îndemânare, la/ cotitură, şi aştepţi să vină râsul clăpăug al purificării".

După Blaga, starea Îngerului e surprinsă apocaliptic în căderea sa trupească, de azi, cum s-ar spune în blocaj dihotomic: „eşti un bun manager al tumorii, al/ demascării/ punctului divin… Echipat doar cu o parte întunecată de Înger te/ apropii de limanul unei minţi puse pe pilot/ automat cu elemente butaforice. Joci la/ sacrificiu întâlnirile care nu te încap".

Din referinţele critice, numite la „scară", ceea ce prinde la Viorel Lică este „miza pe metaforă", punctarea „eşenţelor", „substanţialitatea" (Traian T. Coşovei). În prezentul volum, „candoarea ucisă de normalitate" ocupă tranziţia perpetuă, vremea şi vremurile din unghiul poetului.

◀

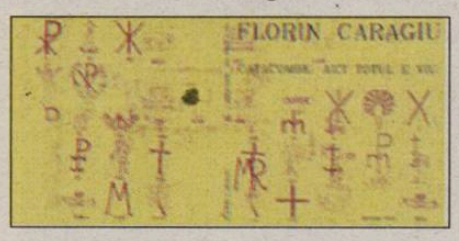
Cartea de poezie

O modernitate buclată

FELIX NICOLAU

Florin Caragiu e un jucător. Şi încă unul îndârjit, dacă ţinem cont că pariază la ruleta poeziei religioase. El se ambiţionează să inoveze pe tărâmul dogmei. Mereu îmi pun întrebarea: cum se mai poate scrie poezie religioasă valabilă din punct de vedere literar? Cum este posibil ca o specie literară îngrădită lexical să reziste într-un ring în care este permis absolut totul?

Şi totuşi, lirica din **Catacombe. Aici totul e viu**, Vinea, 2008, nu îşi fixează centrul de greutate în imagologia religioasă. Deşi gravitează în jurul credinţei, substanţa cărţii este una plurivalentă. Coperta, împânzită de simboluri creştine, tinde să sugereze o lectură univocă, ca şi unele moto-uri. Florin Caragiu are ceva din



metafizica lui Blaga, dar nu se hrăneşte mai deloc din dialectica suflet-carne care nutrise lirica lui Voiculescu. Nimic din îmbătoşarea arghezeană şi nicio înrudire cu apocalipsa veselă a lui Bădiliţă. Poetica lui Caragiu este întemeiată pe imagini spectaculoase, baroce. Substanţele vitale inflamabile dau seamă de neliniştea unui suflet aparent detaşat de orice lumire: „sângele mi se prelinge în semiîntuneric/aproape că îl pot aprinde cu un chibrit/e acolo un mut în care încet-încet/mă recunosc“ (**Strigătul**). Intrarea în corp şi recompunerea lumii din cioburi sunt etape în care poezia izbucneşte cu forţă: „mă deschizi din lăuntru ca pe o rană abia cusută/ după un joc cu cioburi colorate/nu ştiu să mă apăr mă întind doar pe jos/să aud lunecuşul viorii peste urmele lui Dumnezeu//lumea stă între noi părăsită ca o minge desumflată/sau ca o sabie cu două tăişuri ce exultă/când mi se ating pomeţii/numele mi-a rămas pe degetul/cu care scrii în nisip/iertarea“. (**Iertarea**).

În timpuri ale poeziei literale şi tranzitive, acest înşir'te tropi este riscant. E aproape imposibil să reuşeşti constant. Un exemplu: „o fâşie să-ţi acoperi/gaura din piept//ca şi cum n-ai face decât//să-l iubeşti pe cel de lângă tine aşa cum e el,/peste tăietura din suflet şi trup/adormită (**Întretăiere**). Uneori, viziunile sunt pur şi simplu frumoase cu asupra de măsură: „Drumul se rostogoleşte peste copaci, cuvintele ridicate în capul oaselor privesc peste noi.//Soarele mănâncă zăpadă, cheia rătăcită în iarbă/se-nvârte discret, nu mă îndur să rup o floare:/la despărţire îţi împletesc în păr luna“ (**Scriitură**).

Urmăresc de vreo doi ani scriitura autorului. Am remarcat uluitoarea sa capacitate de a-şi moderniza arta. Gata mereu să înveţe, poetul experimentează cu cerbicie. În faza barocă, microcosmosul se curbează în el însuşi, într-o deschidere întoarsă: „cu cât suntem mai aproape cu atât trupul/e mai curbat în el însuşi,/întredeschis în partea dinspre tine“ (**Apropierea**). Lumea se îndoaie vizibil, într-o poetică matematică a spaţiilor curbe. Însă numai candoarea şi iubirea au acces la viziunea iniţiatică: „privirea copilului curbează spaţiul, îi împrăştie culorile/pe cârpa cu care a strâns răcoarea ierbii în zori“ (**entanglement**). Adesea, metafora devine viziune frapantă, depăşind acrobaţiile stilistice: „între noi s-a crăpat de ziuă“. Altădată, voinţa de profunzime devine tezistă: „uneori ne azvârlim atât de adânc unul în altul/că numai Hristos poate să ne scoată vii“.

Referitor la tenacitatea de a ţine pasul cu tendinţele, ar fi de menţionat numeroasele *jam-sessions* pe care Florin Caragiu le-a scris cu poeţi ca Aida Hancer, Dan Cârlea, Dana Banu etc. Gestul denotă flexibilitate şi capacitatea de a ieşi din carapacea manierei proprii. Poate datorită acestui fapt, consider că evoluţia lui poetică este departe de a se fi încheiat. Depinde doar de lecturile cât mai organizate pe care le va practica în viitor. Şi depinde doar de el dacă se vrea poet pur-sânge sau jumătate-sânge. Deşi cartea aceasta conţine nenumărate frumuseţi, rămân la părerea că poezia şi literatura în general trebuie să tindă spre simplitate şi claritate.

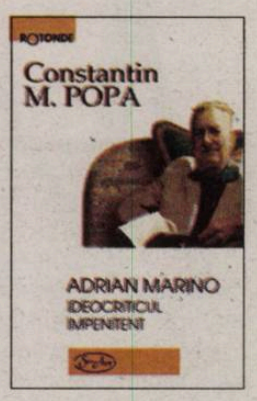
Cartea de critică

Despre ideocriticul impenitent

GABRIELA GHEORGHIŞOR

Constantin M. Popa se numără printre puţinii critici şi istorici literari care au avut curajul să se apropie exegetic şi hermeneutic de opera şi de personalitatea lui Adrian Marino, iar cuvântul curaj nu este deloc exagerat dacă ne gândim la complexitatea şi la monumentalitatea creaţiei mariniene. Prin *Adrian Marino. Ideocriticul impenitent* (Editura Sim Art, Colecţia Rotonde, Craiova, 2008), Constantin M. Popa îşi continuă excursul început cu *Hermeneutica lui Adrian Marino* (Editura Aius, Craiova, 1993) şi cu micro-monografia *Adrian Marino*, apărută în colecţia „Canon“ a Editurii Aula din Braşov în 2001.

Premisa esenţială de la care pleacă recentul volum o reprezintă ideea că adevărata vocaţie a lui Adrian Marino a fost aceea a criticii de idei şi a ideologiei propriu-zise. Adrian Marino se considera el însuşi – ne aminteşte C. M. Popa, reproducând o confesiune a acestuia – un autor „deviat“ (temporar) înspre critica şi istoria literară de împrejurările vitrege ale istoriei politice. Ca atare, întreaga operă a marelui cărturar român este văzută ca o „paradigmă a alternativei“, a cărei miză a constituit-o nu doar supravieţuirea intelectuală, ci şi subminarea culturii oficiale. Cărţile lui Marino devin, în această viziune, tot atâtea „acte de rezistenţă la formele de izolare, autarhism, dirijism, nivelare, amatorism şi improvizaţie“. Constantin M. Popa accentuează încărcătura ideologică şi politică a studiilor şi a jurnalelor intelectuale mariniene (dincolo de scrierile explicit ideologice de după '89), remarcând faptul că până şi „ansamblul teoretic imaginat de către ideocriticul român este orientat spre obiective în măsură să modifice sau să determine anumite stări de spirit şi atitudini ideologice în actualitatea imediată“. În cărţile de călătorie, libertatea, înţeleasă ca stare de spirit, şi nu cultura este identificată drept supratemă. Lucrările de comparatistică şi de teorie literară corespund, observă criticul, aceluiaşi program *neopaşoptist* pentru care Marino a militat, în forme diverse, toată viaţa. Ele au înnoit cercetarea comparatistică, dar, în acelaşi timp, veneau să umple un gol, ştiut fiind faptul că în cultura noastră nu exista o tradiţie teoretică literară semnificativă. Mesajul ideologic iluminist şi liberal reprezintă, în concepţia lui Constantin M. Popa, firul roşu care străbate şi motivează imensul edificiu cultural ridicat de către Adrian Marino.



Analiza întreprinsă în *Adrian Marino. Ideocriticul impenitent* se structurează pornind de la delimitarea a patru mari ipostaze ale lui Marino: de critic şi istoric literar, de teoretician hermeneut, de eseist şi de ideolog. Spaţiul cel mai amplu este consacrat proiectului enciclopedic al ideii de literatură (*Biografia ideii de literatură*, în şase volume, şi *Hermeneutica ideii de literatură*). Constantin M. Popa traversează, într-un periplu descriptiv şi deopotrivă interpretativ, toate „cercurile“ noului sistem hermeneutic construit de către Adrian Marino şi bazat pe înţelegerea literaturii ca istorie critică a ideilor literare. Această parte a cărţii se dovedeşte un ghid de lectură adecvată, necesar (mai ales neofiţilor) pentru descifrarea hăţişurilor teoretice din lucrările ideocritice. De altfel, volumul, în ansamblul lui, reprezintă o bună introducere critică în opera lui Adrian Marino.

Constantin M. Popa reuşeşte însă să schiţeze nu numai un profil al personalităţii creatoare, ci şi unul al celei umane a impenitentului Adrian Marino. Primul capitol, intitulat *Viaţa unui om singur,* trece în revistă biografia exemplară a acestuia. În ultima parte, care focalizează asupra *Gânditorului categorial*, ni se oferă un sintetic şi pertinent portret al omului şi al savantului: „Savant în adevăratul înţeles al cuvântului, iubind rigoarea şi erudiţia fecundă, cuprins uneori de sentimentul zădărniciei, dar şi de frenezia constructivă, orgolios în scris, simplu şi cordial în intimitate, mereu neliniştit, prezent oriunde se petrece un eveniment intelectual, de o civilitate desăvârşită, dar greu adaptabil, neînţelegând a avea alte satisfacţii decât acelea ale propriei creaţii, Adrian Marino a fost disputat între teoria literară şi ideologia culturală“. Prin *Adrian Marino. Ideocriticul impenitent* Constantin M. Popa îmbogăţeşte bibliografia critică, încă destul de săracă, despre una dintre cele mai importante personalităţi ale culturii române moderne.

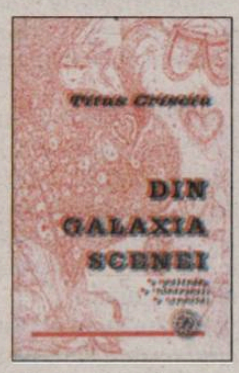
Cartea de interviuri

Un spectacol publicistic atractiv

GELU NEGREA

Încercaţi să vă imaginaţi un spectacol cu următoarea distribuţie: Radu Beligan, Maia Morgenstern, Marin Moraru, Dorel Vişan, Carmen Stănescu, Mircea Diaconu, Valeria Seciu, Florin Piersic, Dorina Lazăr, Mitică Popescu, Ileana Stana Ionescu, Tudor Gheorghe, Ştefan Radof, Constantin Cotimanis, Stela Popescu şi alte numeroase stele din prodigioasa galaxie a actorilor români din zilele noastre. E aproape imposibil: nici un regizor din lume nu ar merge cu nebunia sinucigaşă până la a risca reunirea simultană pe aceeaşi scenă a unor personalităţi atât de pregnante, dar şi atât de diferite: teatrul are reguli interne inflexibile şi restrictive peste care nu se poate trece. Din fericire, ele nu sunt valabile şi în materie de scris, drept pentru care între copertele unei cărţi pot încăpea armonios toate numele menţionate mai sus şi alte câteva, fără ca protagoniştii să se calce în picioare, să se incomodeze ori să se anihileze reciproc. Dimpotrivă. Iar apectacolul publicistic este unul de calitate, atractiv şi plin de miez, constituindu-se într-o radiografie-document a unui moment tulburat şi contradictoriu din devenirea teatrului românesc.

Voi spune, prin urmare, că principalul merit al cărţii reşiţeanului Titus Crişciu ***Din galaxia scenei*** îl reprezintă faptul că există, răspunzând unei nevoi culturale reale. Ea ne aduce aminte că aven şansa de a fi contemporani cu un mare număr de actori remarcabili, veritabile repere ale spectacologiei teatrale (nu o dată şi cinematografice), cei mai mulţi dintre ei nu doar interpreţi de elită, ci şi instanţe reflexive notabile, oameni care îşi înţeleg la modul superior menirea, gândesc pătrunzător şi sunt capabili să emită judecăţi pertinente asupra fenomenului artistic din care fac parte integrantă. Este acesta un lucru reconfortant şi dătător de speranţe pentru viitorul teatrului românesc, compensând întrucâtva degringolada repertorială, propensiunea spre vulgaritate şi pornografie, imensa cantitate de amatorism cu pretenţii experimentalistice şi valul de prost gust pe care vedete de doi lei, inventate şi cultivate în special de televiziune şi cinema, îl împroaşcă în spaţiul public. Mircea Diaconu diagnostichează corect: „*În condiţii de libertate – chiar absolută, pentru că nimic, în afara chestiunilor materiale nu mai cenzurează actul teatrul – din fiecare iese un anume adevăr. Din unii a ieşit pornografia, din alţii a ieşit o fugă către snobism, către mode – a ieşit din fiecare ce a avut înlăuntru*“.



În atare circumstanţe, deloc întâmplător, un monstru sacru de talia lui Radu Beligan declară, la un moment dat, cu o francheţe tristă: „*Nu mă interesează cinematografia, nu mă interesează televiziunea, nu calc prin aceste studiouri. Am dispreţ pentru tot ce văd acolo din punctul de vedere al producţiei artistice, aşa că în acest perimetru nu mă veţi găsi*“.

Îl regăsim însă – şi pe el, şi pe alţii, prezenţi în cartea lui Titus Crişciu – în memoria noastră marcată de spectacole fundamentale pentru istoria teatrului autohton pe care întrebările autorului le readuc în actualitate dimpreună cu secvenţe de biografie artistică pitoreşti, uneori, dramatice, alteori, de fiecare dată însă interesante şi revelatoare. Iată, de pildă, răspunsul lui Tudor Gheorghe la întrebarea ce l-a determinat să consacre o bună parte din activitatea sa artistică recitalurilor de muzică şi poezie: „*Frica. Frica a fost cea care m-a împins către această opţiune, teama de a nu face nimic, din nevoia de a face ceva*“. Şi nu este singurul exemplu...

O parte a volumului de interviuri ***Din galaxia scenei*** prezintă şi interes literar propriu-zis: câţiva dintre partenerii de dialog ai lui Titus Crişciu sunt naturi artistice polivalente, manifestându-se cu succes şi pe tărâmul scrisului. E vorba, desigur, în primul rând, de Ioana Crăciunescu (actriţă şi poetă egal de înzestrată), dar şi de Radu Beligan (proaspăt membru al Uniunii Scriitorilor), de Ştefan Radof (ultimul său volum de versuri a apărut chiar în acest an), de Olga Delia Mateescu (autoare dramatică jucată inclusiv pe prima scenă a ţării, la Teatrul Naţional din Bucureşti), în fine, dar nu în ultimul rând, de Mircea Diaconu, cel care, în 1977, primea premiul de debut al U.S.R.

Există în cartea autorului reşiţean un tronson de texte de interes strict local (portrete, cronici la reprezentaţii ale teatrului din urbea de pe Bârzava etc.); secţiunea *Personalităţi ale teatrului românescu de azi* – care cuprinde trei pătrimi din totalul celor 205 pagini şi despre care am referit anterior – este însă nu doar cea mai amplă, ci şi cea mai valoroasă. Mai mult: necesară şi utilă în contextul în care o parte a producţiei editoriale curente constituie un atentat terorist complet nejustificat şi perfect inutil la adresa integrităţii fondului forestier al patriei...

Puzzle

Asaltul asupra moaştelor

GABRIEL CHIFU

Meleagurile patriei sunt zguduite de un nou sindrom colectiv. La sărbători religioase, peste tot prin țară, românii iau cu asalt bisericile, dornici să se închine la moaștele diverșilor sfinți, să primească anafură și apă sfințită. Am văzut ce s-a întâmplat la Iași, de Sfânta Parascheva, vedem acum, de Sfântul Dimitrie, ce se întâmplă la București sau la Craiova. Zeci și zeci de mii de compatrioți se adună din toate colțurile țării, zile și nopți la rând stau afară, la cozi lungi de mulți kilometri, stau parcă hipnotizați și, oricum, convinși că astfel vor obține o absolvire de vini, iar preabinele se va revărsa, în sfârșit, peste ei. Sunt în general oameni simpli, sărăcime, vârstnici neajutorați, dispuși să îndure frig și foame, oboseală și dispuși chiar să se calce în picioare pentru ca această tranzacție complicată cu zona invizibilă să reușească.

Sigur, la năvala asupra raclelor, lucrurile nu se petrec pașnic: lumea e pestriță (motivele care-i aduc în acest loc pe unii sau pe alții sunt atât de diferite!), întâlnim credincioși de-adevăratelea, dar și politicieni liber-cugetători veniți cu speranța că vor culege voturi, dar și milogi și hoți ce se simt aici, în buluceală, ca peștele în apă. Ca să ajungă la rămășițe trupești ale sfinților, populația e în stare de orice, chiar și să mintă ori să înșele, chiar și să calce peste trupul firav al vreunui bătrân căzut la pământ Asistăm la scene tari, sute de cetățeni sunt duși cu targa, leșinuri, crize de epilepsie, capete sparte și brațe rupte.

Ce denotă acest fenomen? La prima vedere, s-ar zice că poporul nostru este peste măsură de cucernic. Dacă ar fi așa însă, am avea parte de mai puține crime, escrocherii și tâlhării, oamenii și-ar face treaba mai temeinic, de ce nu?, am avea atunci drumuri mai bune, cu compoziția de astfalt corectă, poliția n-ar mai cumpăra Loganuri la preț de BMW-uri și nici n-am mai întâlni, ca în Argeș, „fabrici" care produc pe bandă carnete de șofer ce pot fi cumpărate precum brânza etc., etc. Ceea ce nu e cazul. Și atunci trebuie căutate alte posibile explicații pentru îngrămădeala nemaipomenită de la porțile sfintelor lăcașuri. Una ar fi că românii zilelor noastre se simt mai apăsați decât alții de păcate și, păcătoși știindu-se, negociază răscumpărarea sufletelor lor îmbelșugate de greșeli. Sau că, în copleșitoarea majoritate a ceea ce înseamnă România profundă, acești semeni ai noștri sunt împovărați de sărăcie și de multe alte nevoi și nici nu sunt foarte instruiți; cu alte cuvinte, nu sunt pregătiți să găsească soluții la necazurile lor și atunci, prin gestul prosternării, se predau cuiva mai puternic, căutând, fără a mai depune ei efort, să transfere întreaga responsabilitate a rezolvării problemelor pe umerii abstracți ai sfinților...

Această ultimă explicație mi se pare plauzibilă. Ea vorbește și despre anumite trăsături care, de-a lungul vremii, au răzbătut în firea noastră: refuzul de a ne asuma dificultățile unui drum, prea ușorul abandon, prea ușoara capotare, neputința de a duce lucrurile până la capăt (din lene, din pasivitate, din lehamite, din acel lasă-mă să te las...).

În ceea ce mă privește, sunt convins că relația fiecăruia dintre noi cu Dumnezeu trebuie să fie o legătură foarte puternică, foarte personală/foarte intimă și de aceea, fiind ceva atât de înalt, de prețios, se cuvine să fie învăluită într-o extremă discreție. Nu se cade s-o subliniem, s-o clamăm prin asemenea scene în văzul lumii, nu se cade s-o etalăm pe tarabă, ca la iarmaroc. Mult mai potrivit ar fi, de pildă, să ne manifestăm credința încercând, fiecare după puterile lui, să respectăm *Cele zece porunci*, să ne îndeplinim datoria, într-un domeniu sau altul, cu principiul binelui în gând.

Paradoxal, atunci când n-am să mai văd îmbulzeala, forfota, bâlciul, isteria din fața bisericilor cu moaște și, în schimb, am să văd orașe și drumuri civilizate, oameni curați, cu fața senină, care se respectă unii pe alții, va fi pentru mine un semn că acest popor trăiește cu fața îndreptată spre Dumnezeu. Atunci, nu acum.

◄

Canon contra norme (I)

Politica lui Bartleby

BOGDAN GHIU

Lui Mircea Martin
Lui Bogdan Alexandru Stănescu

Canon și literatură: romanul

Așa cum am anunțat și pe blogul meu, zilele acestea, la Facultatea de Litere a Universității București s-a desfășurat un mare colocviu internațional despre *canon* și *globalizare* literară.

Canonul este o temă obsedantă și un concept-cheie în teoria literaturii și în literatura comparată actuală, în „studiile culturale" în general.

Din punctul meu de vedere, relația numai aparent problematică dintre *canon* (*canoane*, în pluralitatea lor) și *globalizare* se rezolvă de la sine prin intermediul unui singur termen: ROMANUL.

Romanul este genul canonic universal actual. Dacă vrei să exiști ca scriitor, să poți fi numit *scriitor*, iar ceea ce faci să poată fi considerat, numit *literatură*, trebuie să scrii *roman*, *romane*. Romanul nu este doar *genul canonic universal dominant* care rezolvă toate eventualele contradicții, el nu trebuie privit doar ca *gen literar*, el trebuie conceput, privit ca singurul *spațiu textual al globalizării literare*, ca un *teritoriu textual* supranațional și transnațional, ca echivalentul literar al acelei non-limbi/supra-limbi, al acelei *reducții la limbaj* a idiomaticului, a particularului, a limbii care este, în momentul de față, *engleza*, în relația ei cu *tehnologia*, ca *tehnologie comunicațională globală*. (Engleza nu mai este o *limbă*, ci însuși *limbajul*, condiția transcendentală actuală a comunicării.)

Engleza și *romanul* constituie *supra-canonul lingvistico-literar* actual, *tehnologia literară universală* actuală, care însă trebuie concepută ca un *spațiu de mișcare*, ca un *spațiu al libertății* de mișcare și de exprimare, de existență. Romanul este „engleza" literaturii actuale.

Existăm, ne mișcăm și ne exprimăm *în* roman, *în spațiul textual* al romanului.

Mai mult decât (doar) un *gen*, romanul este un *spațiu*. El ne conține și ne predetermină mișcările, modurile literare de existență.

Ca să exiști literar, în momentul de față, trebuie să pretinzi sau să te prefaci, măcar, că scrii *roman*, că scrii *ca* roman.

Literatură *egal* roman: acesta este canonul acctual al globalizării.

Canon sau norme (de redactare)? Sistemul editorial mondial și pre-determinarea „canonului"

Mai profitabilă pentru înțelegerea lucrurilor ar fi, însă, formularea lor nu în termeni de *canon*, ci în termeni de *normă*, de *seturi (informale) de norme*.

Canonul a ajuns să funcționeze ca normă, iar în domeniul literaturii, de exemplu, normele sunt, de cele mai multe ori, banale, dar inflexibile *norme de redactare*

A discuta, deci, doar în termeni de *canon* ocultează, în mare măsură, perceperea adecvată a lucrurilor. *Dincoace* de canon acționează, virulent exclusive și reductive, *pre-determinante*, *normele de redactare* ale comunicării literare actuale, ale gramaticii exprimării literare actuale, ale literaturii înțelese ca *formă* (aliniată) *de comunicare*, ale *literaturii-engleză* (literatura ca „limbă engleză", a literaturii de-lingvisticizate, dez-idiomatizate, a literaturii-limbaj, supra-semiotizate).

În termeni de *norme (de redactare)* trebuie abordată și pusă, *politico-economic*, problema *canonului literar*. Altfel vorbim vorbe și riscăm să nu înțelegem nimic.

Căci, dacă *romanul* este *canonul universal* al *globalizării literare* actuale și dacă el trebuie conceput nu (atât) ca un *gen literar*, ci (cât) ca un *spațiu imaginar-textual* de mișcare și de existență, ca însuși *spațiul literar al globalizării*, în interiorul lui, dedesubtul lui, din afara lui, draconice, invizibile, neexprimate cu demnitatea și la nivelul teoriei literare, ci în laboratoarele și în bucătăria implicite ale *sistemului editorial mondial*, cele care acționează și *codifică* cu adevărat literatura globală a momentului de față sunt *seturile de norme literare*, care, aproape de fieeare dată, se exprimă prin *prescripții „tehnice" informale*, ca *norme de redactare literară* și, mai mult decât atât, ca *norme extra-literare*, *existențiale*, care *normalizează* și *disciplinează* „piața literară", acționând la niveluri pe care unii ar putea fi tentați să le numească „subliminale".

◄

Alexandru George de vorbă cu autorii

Globalizarea şi semnele ei de întrebare

O fantasmă, o iluzie, o speranţă bântuie nu doar prin Europa, ci prin toată lumea: globalizarea, care le trezeşte o justificată curiozitate chiar dacă o întâmpină cu spaimă.

Tot omul aflat la un nivel mai înalt de civilizaţie va fi prins într-un sistem de relaţii sau, în cazul fericit, va beneficia de o extindere considerabilă a acestora, dar producătorii de bunuri simbolice vor avea o situaţie aparte; cu atât mai specială va fi aceea a scriitorilor care, în principiu, au şansa unei răspândiri în toată lumea.

Va deveni ea o realitate şi pentru scriitorul român, până acum lipsit de această şansă? Sau beneficiind de ea în mod cu totul întâmplător, nu prin performanţele sale cele mai caracteristice?

Unele arte, precum pictura, sculptura, arhitectura, dar mai ales muzica (una prin excelenţă non-semanticistă) se pot difuza şi asimila mult mai uşor, dar mai ales la distanţe foarte mari: un tangou argentinian a avut nevoie înainte de Primul Război Mondial de câţiva ani ca să ajungă şi să „prindă“ în Europa sau în SUA; câţiva ani mai târziu, un tangou compus de un neamţ şi popularizat doar în câteva cabarete din Germania putea cuceri o lume întreagă, dar mai ales ajunge printre gauchos fără mare dificultate. Până în clipa de faţă, piesa de mare popularitate din creaţia lui Schubert, genialul compozitor căruia nu i s-a executat, în viaţă fiind, nici o creaţie majoră în public, poate fi auzită acum, graţie propriilor ei virtuţi, peste tot în lume, mai vârtos decât aceea a compatriotului său mai fericit, Johann Strauss-fiul.

Numai că, pe măsură ce e acceptată în ariile geografice şi culturale cele mai diverse şi deci îşi sporeşte mult auditoriul, un succes muzical se înglobează în generalitatea culturii şi fenomenul s-a petrecut înainte de actuala „globalizare“. Desigur că, atunci când un compozitor francez sau rus compune o piesă de difuziune internaţională, cu specificarea directă că foloseşte motive spaniole sau italiene, faptul e reţinut de public, dar numai ca un fapt secundar deliciului artistic. Şi în nici un caz nu se mai consideră această aventură ca o renunţare la propria naţionalitate a compozitorului, cum nu se întâmpla nici când un scriitor francez cu Stendhal îşi plasează cu o anume semnificaţie inspiraţia în sud, în Italia şi Spania romantică.

Pentru noi, românii, o naţiune trezită la civilizaţia modernă odată cu Romantismul, actul cultural e şi unul politic (ba poate chiar cu prioritate politic) menit să ne proclame şi să ne facă cunoscută identitatea naţională, după ce elita noastră boierească şi ecleziastică a aparţinut culturii slave neogreceşti, mai puţin sferei umanismului latin; părăsirea idiomului naţional era resimţit ca un act de trădare (dacă nu era justificat de ţeluri mai înalte, tot patriotice). Sunt scriitori, însă, care au scris în altă limbă pentru a câştiga notorietate şi pentru că în oarecare măsură profitau de o anume situaţie, aşa cum a fost Panait Istrati sau Martha Bibescu, dar şi pentru că nu-şi cunoşteau limba strămoşilor, precum Contesa de Noailles. Dar e o mare diferenţă între Dora d'Istria (o Ghiculeasă) şi Matyla Ghyka, un specialist în absconsele mistere ale poeziei şi matematicii, pentru care n-ar fi putut afla cititorii în România, chiar după ce aceasta a devenit Mare.

Sunt destui scriitori de-ai noştri care au scris şi în limba franceză, germană sau engleză, dar nu noi românii suntem primii în această avantajoasă situaţie. E, de pildă, cazul lui Joseph Conrad, romancierul englez cu origini poloneze, care a emigrat în ţara lui Shakespeare sau Melville, intrând în istoria literaturii engleze. Un caz mai puţin cunoscut este cel al lui Jan Potocki, un nobil polonez (1761-1815) dintr-o familie ilustră, un personaj fabulos prin agitaţie, curiozitate şi destin întortocheat, care, intrat în armata franceză pentru a lupta contra Rusiei care-i subjugase ţara, a făcut şi o escală în Spania unde şi-a plasat acţiunea marelui şi extravagantului său roman *Le Manuscrite de Saragosse*, unde nu e vorba nici de Polonia, nici măcar de Franţa, eroul narator fiind un belgian. Să fie un act de trădare al acestui temerar şi ardent patriot polonez pentru că şi-a câştigat un loc (e drept, cam aparte prin factura Capodoperei sale) alături de Molière şi Racine, Laclos şi Doamna de Stäel ?

E un caz rar, extrem acesta; dar care poate să ne facă să credem că, dacă te-ai „integrat“ perfect într-o cultură, îi şi aparţii prin încercările tale literare cu condiţia să-ţi alegi ca forme de expresie limba ei; oare Friedrich cel Mare, regele Prusiei, pentru că a scris numai în franţuzeşte inclusiv celebrul său *op. Antimachiavelli* poate fi consemnat în istoriile literare alături de atâţia alţi autohtoni, eventual cu menţiunea: scriitor francez de origine germană, aşa cum se întâmpla cu Eugene Ionescu, scriitorul francez născut în România? Accesul la „universalitate“ e plătit de bietul scriitor cu asimilarea sa în corpul marilor culturi, fără ca acestea să mai menţioneze marca fabricii.

Încercarea la care e supusă actualmente cultura română s-ar zice că se petrece în avantajul rarelor personalităţi biruitoare, care răzbesc „dincolo“, dar spre paguba spaţiului local şi patrimoniului naţional, care nu va conta decât cu un mare semn de întrebare. Or, chestiunea aceasta a dominat procesul nostru de modernizare, cu riscurile aferente, încă din zorile ivirii lui, dar mai ales în momentele de exacerbare naţionalistă, cum s-a dovedit în finalul comunismului în modul cel mai grotesc, pentru cei cu conştiinţă artistică de-a dreptul respingător. Şi pe vremea tiraniei lui Ceauşescu, în ciuda fanfaronadei patriarhale, centrată pe ideea independenţei statului (asigurată de sclavia populaţiei), această ultimă ipostază din seria nenorocirilor dominante în ultima jumătate de veac se datora tot unei situaţii politice copleşitoare, cu originea în imperialismul marilor puteri care urmăreau să ne înglobeze, să ne desfiinţeze ca stat şi apoi ca popor. A ne demonstra identitatea etnică pe cât posibil cu mândrie, sau „specificul naţional“, prin valori indiscutabile, măcar „în lagăr“, ar fi fost ceva, dar cu alde *Mitrea Cocor, Desculţ* sau cu incontinenţa lirică a lui Beniuc nu puteai decât să te faci de râs.

Naţionalismul, într-o stare larvară sau asfixiat de presiunea oficială, a întovărăşit toată istoria comunismului românesc, fie el şi „internaţionalist“ în perioada Dej ; asupra culturii şi mai ales literaturii, o artă prin execelenţă elocventă, el s-a strecurat cu abilitate (adică urmând interesele de moment ale Partidului), fără să se ajungă la manifestări explozive care ar fi deranjat pe cei încă mai de sus. Aşa că, atunci când Ceauşescu îşi rostea ultimele discursuri –, într-un limbaj adaptat situaţiei şi plin de locurile comune ale elocvenţei comuniste, nu făcea decât să se întoarcă la epoca de exaltare populistă care dominase politicianismul românesc cu o sută de ani înainte. Căci şi comuniştii şi oricine se adresa „poporului“ considera literatura un fenomen mai presus de eventuala lui valoare artistică, un fenomen complex, care îndeplineşte şi alte funcţii, îţi dă posibilitatea să pătrunzi în arheologia gândirii populare (specifice), să-l foloseşti ca mijloc de educare şi, mai uşor, de propagandă.

Un document foarte interesant pe care eu l-aş propune ca reper într-o comparaţie de ordin istoric în lunga şi variata demagogie la care a fost silită literatura română şi s-a silit ea însăşi dintr-o pornire patriotică, e „programul“ lui C. Stere din fruntea primei publicaţii conduse în fapt de el după ce trecuse Prutul din Basarabia („Evenimentul literar“, nr. 13, 1894: „Avem o literatură de o valoare şi frumuseţe nemărginită, literatura unui geniu uriaş, dar această literatură este necunoscută, căci noi urâm, sau în cazul cel mai bun suntem nepăsători faţă de acest geniu. Această literatură de geniu e literatura populară şi acest geniu pe care-l disprețuim e însuşi poporul. Literatura populară însă nu ne poate procura acele mulţumiri egoiste, căci acolo nu sunt descrise năzuinţele noastre. Această literatură are un farmec nemaiauzit şi un înţeles tot atât de adânc. Ea este strigătul de durere şi zâmbetul de râs – rar, nu-i vorba – al celei mai de seamă, ba al singurei de seamă părţi din noi; în el se oglindesc atâtea veacuri de suferinţă, precum şi dorul de viaţă mai fericită [...] Ea este creată de nenumărate generaţii care, la un loc, ne dau pe acel geniu cu care scriitorii noştri din pătura cultă nici nu se pot asemăna. Căci pe când surtucarul nostru meşteşugeşte, necăjindu-se să măsoare cu aţa şi numărând pe degete, pe când el meşteşugeşte meschinele noastre suferinţi şi meschinele noastre năzuinţi, acolo, în literatura noastă populară, un popor întreg, fără meşteşugire şi de aceea măreţ artistic şi cu o sinceritate dureroasă, îşi cântă marea lui suferinţă şi sfântul şi dreptul lui dor de bine“. E. Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane*, I, 1926, de unde am reprodus fragmentul de mai sus, considera acest text emblematic pentru confuziile doctrinei poporaniste şi le punea pe seama inspiraţiei ei ruseşti. În ţara noastră, o asemenea exaltare nu era posibilă (exista, zic eu, un Caragiale pe care Stere l-a detestat până la moarte), programul populist al 48-iştilor şi urmaşilor lor fusese temperat de un Al. Russo şi V. Alecsandri, C. Negruzzi şi Ion Ghica în ultima lor fază aproape conservatoare.

Dar temele demografice au avut în continuare curs şi ele răsuna şi în „discursurile“ răcnite de N. Ceauşescu până în ultima sa clipă.

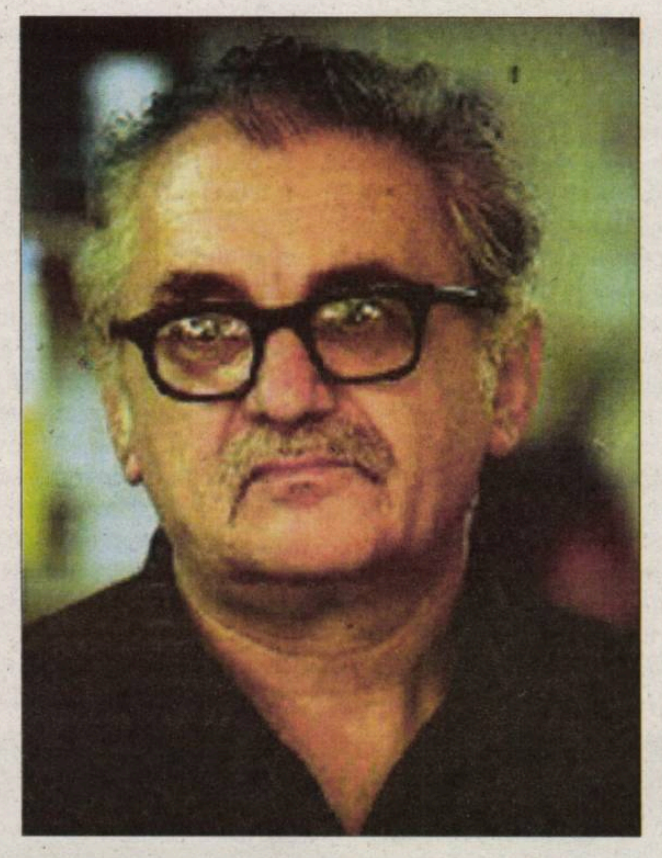
Se va spune că e o deosebire între *Cântarea României* de avântatul tânăr Alecu Russo şi cea a lui Adrian Păunescu, de foarte tristă amintire, dar de efect în noul „public“ crescut şi trecut prin experienţa comunisă... Şi totuşi, eu stărui să bănuiesc între ele şi o autentică afinitate, chiar de esenţă.

◀

Eseu

Viena, Sibiu, Braşov.

CORNEL UNGUREANU



1) Centru, reţea. Am transcris, de mai multe ori, din **Politica şi poetica transgresiunii,** studiul lui Peter Stallybrass şi Allan White segmentul care arăta că „opoziţia sus/jos pe care se întemeiază judecăţile noastre estetice (artă înaltă vs. artă inferioară) nu funcţionează niciodată într-un vid cultural. Ea comunică strîns cu încă trei planuri: social, corporal şi geografic...". Ideea fundamentală avansată de Stallybrass şi White este aceea că transgresarea oricăreia din aceste patru ierarhii, sublinia un tânăr cărturar al marginilor, „antrenează transgresiuni similare ale celor trei, provocînd disrupţii şi răsturnări". E nevoie să reamintim aceste idei atunci când analizăm literatura provinciilor.

Am încercat să arătăm, în câteva cărţi consacrate Europei Centrale, felul în care oraşul provincial devine centru şi se comportă, în unele manifestări culturale, ca o adevărată capitală a scrisului sau a artelor. Unirea de la 1918 a realizat o altă geografie spirituală, culturală, literară care a redefinit arhitectura Provinciilor: dacă soarele tuturor românilor răsare la Bucureşti, atunci înseamnă că Bucureştii lansează mode, creatori, idei de lucru, definesc şi mai ales redefinesc valorile. Noile provincii, Basarabia, Bucovina, Banatul capătă alt regim, alte dimensiuni, alte definiţii. Capitalele lor vor să se redefinească, repede, ca repere ale culturii româneşti, fiindcă densitatea culturii din oraşele de referinţă înclină, ameninţă echilibrul cultural. N-am subliniat îndeajuns, nici noi, dar nici alţii, că fiecare provincie trăieşte sub asediu: pe de o parte, sub presiunea Centrului, care o vrea supusă discursului naţional exclusivist, pe de alta, sub presiunile vecinilor, care îşi descoperă în posibila globalizare alianţe de durată. Fiindcă procesul de globalizare nu începe în 1989. El îşi are momentele lui înalte în Renaştere, în timpul ofensivei societăţilor secrete, în timpul Internaţionalelor socialiste/comuniste. Ş.a.m.d.

Există momente ale violenţei care rectifică graniţele şi impun alte Centre şi alt regim de relaţii. Schimbarea ocupantului în Basarabia sau în Bucovina, în Ardeal sau în Banat aşază sub interdicţie cărţi, autori, impun alte manuale de istorie, de literatură, de geografie. Dar, dacă politicul a dictat metamorfoze în România, (şi ea, în anumite vremuri, nimic altceva decât o Provincie a Europei), nimic nu se poate compara cu felul în care scriitorul a devenit un propagandist al armatei de ocupaţie după 1945. Creativitatea de grup, iubirea faţă de prieteni, mărturia solidarităţii (dar şi neîncetata clamare a singurătăţii), opţiunea pentru eroii virili, dar şi pentru gesturile sinucigaşe ţin de raportul Centru – Periferie. Un raport pe care politica României Mari nu l-a rezolvat satisfăcător. Şi observă Mircea A. Diaconu: **După Unire, cei din Bucureşti erau cu ochii spre Paris, nu spre Cernăuţi** (şi, adăugăm noi: şi nici spre Cluj, Chişinău, Timişoara sau Sibiu).

Aşadar, trebuie să ne întoarcem la cartea lui White şi Stallybrass care punea accente importante asupra opoziţiei dintre Centru şi Periferie – dintre Capitală şi Provincie. Opoziţia are drept consecinţe cucerirea, anihilarea personalităţii, asediul prelungit: provinciile care vor alcătui, după 1918, România Mare nu sunt privite cu iubire. Fac parte dintr-o lume subalternă. Ochiul cuceritorului este necruţător, drumul călătorului prin Basarabia, Bucovina, Banat e, de prea multe ori, asemănător cu cel al exploratorului ajuns în Africa sau în Asia – în nişte locuri rele, unde demonii pândesc. Dar şi cei aflaţi „de partea cealaltă" privesc cu mare atenţie ţinuturile care, odinioară, ţineau de Imperiul lor. Geografia literară a României va trebui să acorde un spaţiu larg graniţelor care rămân, chiar şi după intrarea noastră în Europa unită.

În Romania Mare a anilor treizeci trebuiau scrise cărţile care să definească, după două decenii, oraşele din Ardeal şi Banat. Cărturarii importanţi ai locului – sau doar cei în curs de afirmare – sunt invitaţi să scrie monografiile oraşelor. Nu o fac cu vreun entuziasm special. În monografia **Sibiu** pe care Al. Dima, estetician în ascensiune în acele vremuri, o tipăreşte la Fundaţia regală pentru literatură şi artă în 1940, nu se distinge vreo umbră de entuziasm pentru locurile şi personajele ţinutului. Poate doar dedicaţia cărţii ar vorbi despre vreo simpatie mai subliniată: „Celei cu care împreună am trăit binefacerile acestui oraş apusean". Este vorba de o cercetare liniştită, sistematică, realizată de un om de ştiinţă – un estetician – care poate să scrie în ale sale **Cuvinte de încheiere,** datate 8 octombrie 1939:

„Au mai fost apoi de învins şi alte dificultăţi (nu doar absenţa sau dificultatea adunării izvoarelor bruiau muncile cercetătorului, n.n.) privind mai ales manifestările vieţii actuale cu care prilej s-a ridicat mai cu seamă problema numelor ce au contribuit cu nobila lor strădanie la înălţarea spirituală a urbei. N-am însemnat în cartea de faţă decât personalităţile proeminente pe domeniul activităţii lor, ferindu-ne de prea multe şi accentuate aprecieri... Faptele lor îi aşază de la sine în lumina recunoştinţei publice!". În 1939, Sibiul aparţinea unei regiuni care exprima o provincie românească, deloc favorizată de centralismul naţional sau regional al Românei. Existau nume importante şi momente de seamă legate de istoria ei, dar actualitatea nu scotea la suprafaţă, pentru tânărul cărturar, mari nume pe care le-ar fi putut consemna în postfaţă. Nimic nu pare a ameninţa liniştea acestui spaţiu. Din 1918, centrul Ardealului a devenit Clujul, iar Sibiul a rămas un spaţiu marginal, puţin favorabil marilor bătălii intelectuale, literare, artistice. După 1940, Sibiul va trebui să devină sau să redevină Capitala Ardealului şi să recompună, cel puţin o vreme, axa Sibiu – Braşov, odinioară de mare importanţă. Nici Octav Şuluţiu, care scrie o monografie a Braşovului, nu trăieşte entuziasmul apartenenţei. Totuşi, investighează răbdător locurile într-o carte frumoasă (Octav Şuluţiu, **Braşov.** *Cu 41 de figuri în text,* Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol al II-lea", 1937). Cititorul poate descoperi pagini esenţiale despre cărturarii plecaţi de aici („Noul liceu românesc a funcţionat chiar din 1850 şi printre primii elevi înscrişi în cl I gimnazială în acel an se afla şi Titu Maiorescu! Elevii lucrau cu o rară vrednicie şi un interes ce-i făcea să-şi depăşească profesorii. E drept că aici, până la război, veneau cele mai bune elemente din tot Ardealul. Şi dintre foştii absolvenţi ai acestui liceu e bine să amintesc pe: Octavian Goga, Sextil Puşcariu, Gh. Bogdan Duică, Dr. Ioan Lupaş, G. Popa Lisseanu, Onisifor Ghibu, I.U. Soricu, Lucian Blaga, Eugen Goga, Ion Ursu, Ion Gorun, Dr. Alex. Vaida Voevod, Generalul Traian Moşoiu, Ion Clopoţel, Zaharia Bârsan şi mulţi alţii – p.103), despre structura populatiei („Sunt ciudaţi, sunt mulţi şi amestecaţi. În proporţii aproape egale sunt români, saşi şi unguri şi mai puţini evrei. Din colonia greacă n-au mai rămas urme; ce-a fost s-a germanizat. Şi peste populaţia permanentă mai sunt pribegii, populaţia flotantă, în număr impresionant. De aceea Braşovul are două aspecte total diferite: primul al localnicilor, celălalt al vizitatorilor. Localnicii au deprins toţi psihologia cetăţenească a saşilor. Românii sunt, din punct de vedere social, cam saşi aici! Oameni gospodari şi liniştiţi, saşii au avut în acest loc o poziţie specială. Cuprinşi într-o masă de români, iar mai târziu şi câţiva unguri, saşii s-au văzut izolaţi ca o insulă într-o mare. Era natural deci să formeze o castă închisă, cu reguli aspre, a căror observare să ducă la menţinerea lor ca popor. De aceea o dârzenie şi un exclusivism fanatic la aceşti oameni care în fond sunt joviali, dispuşi la petrecere şi la glumă".), dar şi despre saşii anilor treizeci („În ultima vreme au cam înnebunit. Neînţelegând că rostul lor nu poate veni de aiurea, fie chiar din patria lor de îndepărtată origine, saşii s-au încadrat în mişcări politice cu nuanţă militaristă. Dar dihonia a intrat şi între ei şi, contrar a ceea ce se întâmplă în Germania, saşii hitlerişti din Ardeal nu prezintă nici un pericol, ci ridicol, deoarece sunt scindaţi în tabere care la un moment dat au ajuns să se bată între ele". – p.84). Dacă vrem să înţelegem mai bine reţeaua definită de oraşele de provincie a Ardealului/Munteniei, e bine să apelăm la o observaţie dintr-un articol al lui Sextil Puşcariu (**Gheorghe Bogdan-Duică** – R.F.R., an II, 1 februarie 1935, nr. 2, p. 335): „Între toate oraşele din Transilvania, Braşovul a avut din vechime cele mai strânse legături cu Ţara Românească. Frontiera situată la câţiva kilometri şi trecută necontenit de negustorii braşoveni şi oierii din Ţara Bârsei, de băjenari şi de vilegiaturişti munteni, era inexistentă din punct de vedere sufletesc. Obiceiuri de dincolo de munţi se încetăţeneau în oraşul ce îl adăpostise pe Coresi, deosebirile de grai se ştergeu prin comunicaţie neîntreruptă, cunoştinţele personale, propagate şi prin elevii de liceu originari din Ţara veche, erau atât de strânse încât braşovenii nu erau socotiţi propriu-zis între «ardeleni», nume care se dădeau Transilvănenilor la Nord de Olt şi de Târnave./Lipsa oricărei note regionaliste caracterizează toată activitatea lui Bogdan-Duică".

2) Despre naşterea instituţiilor (I) Ardealul se exprima nu numai prin miturile transhumanţei, ci şi prin călătorii care definesc evenimente civilizatorii. Cei plecaţi din Ardeal realizează geografii simbolice prin refugii şi reţele exemplare. Există câteva itinerarii care ar trebui analizate. Primul ar fi cel al lui Gheorghe Lazăr. Născut la Avrig, dintr-o familie de ţărani, Gheorghe Lazăr va trebui să traverseze oraşe şi evenimente istorice definitorii pentru schimbările sfârşitului de veac. E fiu de ţărani şi a putut să trăiască şi să respire timpul omului revoltat. Reper ar fi, pe această direcţie a cercetării, momentul 1784 – răscoala lui Horia, Cloşca şi Crişan. Al doilea reper pentru cercetător ar fi revoluţia franceză. Libertate, egalitate, fraternitate nu-i o lozincă, pentru el, străină. Şi nici inutilă. Iar Napoleon, cel care zdruncinase câteva imperii, un personaj antipatic. Între infracţiunile pedepsite cu alungarea din Ardeal se află şi aceea de a fi ridicat o cupă de şampanie în cinstea împăratului francez. Împăratul de la Viena nu suporta, totuşi, un asemenea afront. Al treilea eveniment al vremii lui Lazăr ar fi reformele iozefiniste. Este un timp al gândirii liberale pe care Gheorghe Lazăr şi-l asumă. Putem să-i definim personalitatea şi în funcţie de ecourile revoltei lui Horia, şi faţă de revoluţia franceză, şi faţă de eliberarea de dogmatismele teologice. Este, fără îndoială, un teolog şi studiile sale de teologie sunt fundamentale. La Viena studiase teologia catolică, iar la Sibiu trebuia să-şi asume teologia neuniţilor – a ortodocşilor, ca un cărturar animat de liberalismul vremilor.[1] În monografia pe care G. Bogdan-Duică

Scurte recapitulări.

i-o consacră lui Gheorghe Lazăr, capitolul al XVII-lea se numeşte **Trecerea munţilor.** De la Viena studiilor, Lazăr se întoarce în Sibiul exerciţiilor pedagogice şi se refugiază, scurtă vreme, în Braşovul care pare ocrotitor. De unde ajunge în Bucureşti. Trecerea munţilor nu este o iniţiativă a lui Gheorghe Lazăr şi nu el inaugurează acest traseu, scrie învăţatul Bogdan-Duică în excelenta monografie pe care i-o consacră.[2] „Trecerea însăşi, în Muntenia, sau, cum s-a zis acum, «descălecarea-i culturală», nu a fost nimic neobişnuit: înaintea lui trecuseră alţii; deodată cu el alţii; alţii şi după el". **Lazăr ştia bine în ce ţară se duce,** subliniază Bogdan-Duică. Cu alte cuvinte, exista un flux care îşi avea varii argumente:

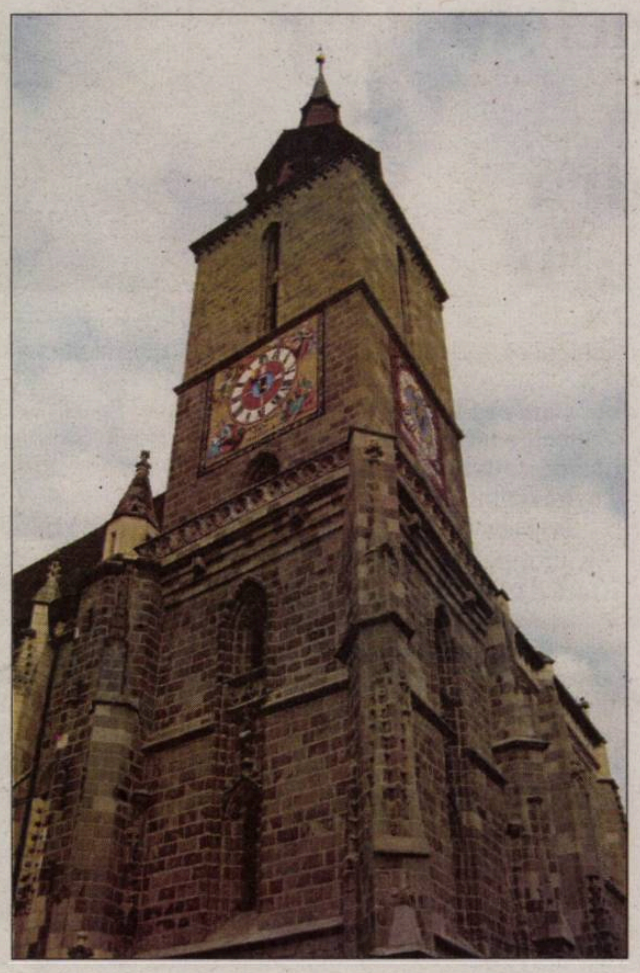
„Trecerea în ţară era un fenomen mai vechi. Era chiar aşa de vechi, încât geografii apuseni ai vremii îl înregistraseră lămurit. Astfel îl înregistră faimosul... întemeietor al geografiei statistico-istorice, A.F. Buesching, care ştia că ardelenii preoţi trec să înveţe acolo a oficia ceremonii şi a vorbi frumos româneşte... Trecând, unii rămâneau acolo; puţini dintre ei ajungeau în situaţiuni înalte sau numai bune; alţii se pierdeau în naţiunea transcarpatică aşa de adânc, încât nici nu li se mai ştia de urmă".[3]

Iorga va aşeza istoria lui Gheorghe Lazăr pe ecranul larg al începuturilor româneşti; epopeea întemeierii Şcolii are în centrul ei «un ardelean » care ordonează, în spiritul ţinutului său, lumea în care coboară. Şi lasă şi un urmaş – Ion Eliade Rădulescu.

3) Despre naşterea instituţiilor (II) Nu-i inutil să vorbim despre felul în care Bogdan-Duică a dispărut din bibliografiile obligatorii ale cercetătorilor. Cuvinte lămuritoare a scris, la moartea lui, Sextil Puşcariu: „Unde poate duce această cercetare migăloasă a izvoarelor de inspiraţie şi a influenţelor, ne-o arată, între toate scrierile lui Bogdan-Duică, mai ales acea admirabilă monografie despre Gheorghe Lazăr, urmărit cu o dragoste fără seamăn în lectura sa, şi în mediul în care a văzut lumina zilei, în care a crescut şi s-a dezvoltat./ Mai ales la noi, unde istoria literară s-a făcut şi se face încă în parte şi azi în mod impresionist, repetându-se în fiecare manual nou clişee vechi, fără critică şi fără rectificări şi perpetuându-se erori de fapt, stăruinţele lui Bogdan-Duică de a merge la izvor, de a cerceta fiecare amănunt biografic şi bibliografic, au însemnat o adevărată înviorare a istoriei literare".[4] Semnificative pentru fluctuaţiile simpatiilor pentru Bogdan-Duică sunt cele două texte ale lui G. Călinescu, primul în **Adevărul literar şi artistic** („Înzestrat cu cunoştiinţe filozofice şi literare întinse, capabil prin urmare să se adapteze la obiect, Bogdan-Duică a fost un istoric literar inimitabil, un Tiraboschi al literaturii noastre. De la el noile generaţii pot învăţa bucuria de a trăi în intimitatea clasicilor prin tot ceea ce paşnica bibliotecă din rafturile sale e în stare să dezvăluie cercetătorului neostenit"), al doilea, în marea sa *Istorie*: aici, G. Călinescu scrie nu doar că în literatura mai nouă Bogdan-Duică este dezorientat, ci şi că e capabil de gafe memorabile, cum ar fi aşezarea în monografia consacrată lui Lazăr a unei fotografii a enciclopedistului. Poza nu putea fi a lui Lazăr, fiindcă fotografia nu fusese încă descoperită la 1823. După cunoscutul vers al lui Topârceanu (în Academie „e unul cârn şi idiot") şi G. Călinescu mai descoperea un motiv de haz. Au rămas prin reviste studiile cele mai serioase despre Bogdan-Duică, semnate de Şerban Cioculescu, Ion Breazu, Dimitrie Popovici, Sextil Puşcariu. Dacă, pentru Dimitrie Popovici, Bogdan Duică era un **Maiorescu al Ardealului** („dacă nu cu luciditatea maestrului, fără îndoială cu curajul lui"), pentru I. Breazu el este, alături de Slavici şi Coşbuc, o prezenţă tutelară a literelor ardelene:

„Dacă Slavici a dat directivele culturale şi politice ale bătăliei, dacă Coşbuc a fost poetul, G. Bogdan Duică a fost criticul curajos sigur de idealul literar urmărit". O încercare de a-l reabilita astăzi pe profesor este aceea a lui D. Petrescu, cu ediţia de **Studii şi articole** din 1975 (Ediţie îngrijită, note şi prefaţă de D. Petrescu, Ed. Minerva). Zice prefaţatorul, după cincizeci de pagini de travaliu exegetic: „Acest excurs prin activitatea de critic literar a lui Bogdan-Duică... a vrut să-l convingă pe cititor că profesorul clujean a fost nu numai un istoric literar de prestigiu, ci şi un critic literar conştiincios şi febril. Lipsindu-i maleabilitatea gustului, dispensându-se de mijloacele artistice, criticul şi-a limitat audienţa la public... Criticul a ocolit armele ironiei, aşa încât duritatea observaţiilor sale seamănă mai curând a dojană aspră făcută de dascăl elevilor săi, nepricepuţi şi leneşi decât a sfântă mânie creatorare". Şi înapoi la Maiorescu, după ce vorbeşte despre erudiţia lui Bogdan-Duică: „Dar erudiţia poate cel mult înăbuşi sau strivi victimele, pe câtă vreme ironia sarcastică, aşa cum a cultivat-o Maiorescu, i-a fixat pe adversari într-un adevărat insectar, lăsat moştenire posterităţii..."

Aici ar putea începe o discuţie despre „ardelenismul" care îi uneşte pe Gheorghe Lazăr şi pe Bogdan-Duică: sunt, amândoi, întemeietori de instituţii fundamentale. Primul, al şcolii de la Sântul Sava, al doilea, (împreună cu alţii), al Universităţii Daciei Superioare de la Cluj, peste un secol. Amândouă inaugurează şcoli româneşti importante pentru devenirea ţării. Ar trebui să reluăm o discuţie despre **homo aedificator** în cultura română, pornind de la spiritul constructiv al ardelenilor.



4) Când vine Iorga. „Un ardelean din părţile Sibiului, Gheorghe Lazăr trecuse la noi încă înainte de 1821, ca dascăl al copiilor unei doamne din Bucureşti. Învăţase teologia, dar era şi inginer. Pe atunci în Moldova-şi avea şcoala de inginerie (încă din 1812) tânărul Gheorghe Asachi; boierii munteni voiră şi ei să aibă o astfel de şcoală, şi tocmiră pe Lazăr. El făcu aritmetică şi geometrie bună în tainiţa de la Sf. Sava, dar îndeplini pe alături şi ceva mai bun, pentru care nu fusese plătit şi nu era în stare să-l plătească nimeni: el strămută în mijlocul claselor luminate din principat ideile ardelene."

Abia acum începe să se facă ordine, să avem parte de succesiuni fericite ale istoriei:

„Când plecă peste câţiva ani, ca să moară acasă, Lazăr lăsă un urmaş în Ioan Eliad Rădulescu. Acesta şi Asachi pregătiră şi mai departe publicul românesc. Ei îi dădură cărţi, reviste, ziare, poesii, disertaţii gramaticale, nuvele – tot ce nu avusese până atunci şi trebuia să aibă. Vreo douăzeci de ani ei stăpâniră terenul, şi printr-o literatură din care numai o mică parte are valoare estetică, ei pregătiră calea pentru adevăraţii scriitori care trebuiau să vie. Sufletul contemporanilor lor a fost hrănit însă de dânşii şi atunci se văzu întâia oară la noi o legătură trainică şi plină de încredere între autori şi scriitori". **Atunci se văzu întâia oară la noi...** inaugurează o propoziţie memorabilă. În amplul său volum despre teologii sibieni, profesorul Mircea Păcurariu regretă purtarea celor din Sibiu faţă de învăţatul Gheorghe Lazăr.[5] Ar mai trebui analizat felul în care Lazăr creează inginerii hotarnici în Bucureşti şi în Muntenia. Adică acei profesionişti ai aşezării graniţelor şi ai desenării hotarelor.

◀

Note:

[1] **Gheorghe Lazăr** de G. Bogdan-Duică, membru al Academiei Române. Cultura Naţională, Bucureşti, 1924: „Viena oficială nu era chiar atât de catolică precum îşi închipuiesc unii scriitori – greco-catolici, de pildă. Descapuţinarea Austriei – vorba este a lui Voltaire şi se derivă din Capuţinii păzitori ai sarcofagelor habsburgice – descapuţinarea începuse sfios îndată după 1700; se dezvoltase bine sub Maria Teresia; şi mai bine sub Iosif II...../Între catolicism şi dinastie era vorba acum şi despre întâietate. Precumpănirea catolicismului în stat trebuia redusă, înfrântă. Mariei Theresa problema aceasta îi sta la inimă ca şi urmaşului ei. De aceea funcţiunile înalte în stat le ocupară treptat bărbaţi de cugete libere; iar şcoala, până acum instrumentul de oprire pe loc a cugetării, trebuia luată din mâinile soldaţilor lui Iisus; statul le şi luă. (p. 28) Şi adaugă învăţatul profesor clujean: „La Viena, Lazăr se afla, aşadar, între două curente: de la universitate îi adia catolicismul erudit; din viaţă îl îmbia raţionalizarea cugetării, credinţei". (29) „Dincolo de studiile teologice, la a căror aripă liberală se aşezase Lazăr, se găsea o lume de idei politice, culturale în toate formele culturii, literare, de care Lazăr nu s-a izolat, pe care le-a căutat, ale căror urme se găsesc în cărţile bibliotecii sale./Simpatile politice ale lui Lazăr sunt fridericiane şi iosefiniste". (31) De reţinut insistenţele lui Bogdan-Duică asupra traducerilor lui Gheorghe Lazăr, îndeosebi asupra arhiepiscopului Platon:

„Pentru trebuinţele religioase ale poporului Lazăr traduse învăţătura ortodoxă a lui lui Platon, arhiepiscop de Tver. / Platon (1737-1812) fusese dascăl de religie al lui Paul Petrovici, fiul Ecaterinei II; ce i-a propus lui Paul, ajuns mai târziu împărat, se află în acesest catehism, tradus în mai multe limbi.(.....). Lazăr, pentru care teologia era ştiinţă serioasă şi **nuanţată**, va fi simţit aceasta; şi dorind a da naţiei un text de credinţă nebănuită, dar totuşi mai liber conceput, traduse după nemţeşte, pe Platon al său (p. 37)

[2] ibid., p. 53

[3] „Începând de la 1780, tipăriturile româneşti de la Viena sunt neîntrerupte, an de an. Se simte încă efectul libertăţii de tipar iosefiniste; între 1794-1795 râul tiparului vienez seacă; Sibiul ia locul Vienei, pe când Bucureştii şi Iaşii dau puţine opere, mai ales bisericeşti. Buda începe a fi mai sprintenă abia pe la 1804..."

[4] Sextil Puşcariu – **Gheorghe Bogdan-Duică**, în **Revista Fundaţiilor Regale,** An II, nr 2/1 februarie 1935, p. 347

[5] Mircea Păcurariu, **Cărturari sibieni de altădată**, Editura Dacia, 2002, p. 59 atrage atenţia şi asupra faptului că teologul suferea şi represaliile împăratului, nemulţumit de simpatiile pedagogului: „Situaţia lui Lazăr a fost definitiv compromisă în urma unui raport înaintate de şeful poliţiei din Sibiu, la 4 iulie 1915, prin care era acuzat că duce o viaţă dezordonată şi că a ridicat paharul în grădina publică a oraşului în cinstea împăratului Napoleon. Pedeapsa e umilitoare. Lazăr trebuie să facă zece zile de închisoare («din care două doar cu pâine şi apă») şi să declare apoi că-şi va schimba atitudinea faţă de episcop". Împăratul aprobă sentinţa... dar cu precizarea ca episcopul să-l pedepsească conform canoanelor şi să fie pus sub supravegherea poliţiei.

Dialog

Lirismul la feminin

ROZANA MIHALACHE şi CONSTANTIN STAN

Ileana Mălăncioiu şi Andra Rotaru formează una dintre cele opt perechi de poeţi invitaţi la „Prima petrecere cu poezie, prieteni şi... trufe de ciocolată". Nu e nimic neobişnuit în femeia-poet; despre lirica feminină se poate vorbi încă de la Sappho, una dintre cele mai reprezentative figuri poetice din antichitatea greacă, dar exotismul acestora constă uneori în strădania acerbă de a demonstra că sunt mai bune sau la fel de bune ca bărbaţii ori, din contra, alteori să arate că sunt profund şi iremediabil femei şi, în această calitate, îşi dezvăluie sensibilitatea aparte, vor să şocheze, să intimideze...

De această dată, avem în faţă două cazuri deosebite, şi anume – normale: două poete mari, din generaţii diferite, care nu se tem de sintagma „lirică feminină", ci îi exploatează profesionist resursele.

Duplex: Ileana Mălăncioiu — Andra Rotaru

Sunteţi sau nu de acord cu sintagma lirică feminină. De ce?

Ileana Mălăncioiu: Sunt sau nu de acord cu ea, sintagma „lirică feminină" există. Cred însă că adevăratul pericol pentru poetele obsedate de etichetarea asta minimalizatoare îl reprezintă teribilismul care le face să se exprime ca marinarii ori ca soldaţii aflaţi în permisie, cu iluzia că aşa ar putea fi mai convingătoare pentru critica masculină.

Andra Rotaru: Nu ştiu dacă e bine să mai facem diferenţieri care există oricum şi în planul laic, şi în cel religios... acum şi în plan literar... Dacă poezia există şi în bărbaţi, şi în femei, dacă influenţele ne asediază de peste tot şi sensibilităţile se contopesc şi se revarsă în creaţia noastră, atunci cred că atât scrisul feminin, cât şi cel masculin nu mai sunt decât un hibrid frumos al intersexualităţii.

Mă deranjează această sintagmă „lirică feminină". Nu se prea foloseşte însă sintagma „lirică masculină". De ce? Pentru că lirismul este un apanaj al femeii? Sunt uneori scriitori bărbaţi delicaţi şi uimitor de estetizaţi şi feminizaţi în opera lor, aşa cum întâlnim şi femei scriitoare de o vitalitate şi forţă care dărâmă limitele „lirismului feminin" sau ale femeii scriitor în general. Aşa că de ce să ne limităm, când viitorul literaturii contează, nu cel al încorsetării în genuri.

Există universul poetic al Ilenei Mălăncioiu/Andrei Rotaru. Care este?

Ileana Mălăncioiu: Nu mi-ar fi doar greu, ci imposibil să spun eu despre mine că am un univers al meu şi „care este" el. De aceea vă voi răspunde prin intermediul lui Valeriu Cristea (care a spus că nici un alt poet de la noi nu a vorbit atît de mult despre suflet şi că poezia mea constituie un adevărat *De anima*) şi prin constatarea lui Eugen Negrici că noutatea adusă de mine ar sta în intuirea consubstanţialităţii vieţii şi a morţii, care face posibilă trecerea firească din lumea asta în cealaltă şi înapoi.

Andra Rotaru: Fiecare dintre noi avem un univers poetic. Al unora este reproductiv, al altora hoinar, al altora agonizant sau care sclipeşte doar o dată. Cred că acest univers ţine de bogăţia sufletească a fiecăruia, cum interpretează ce e în jurul său, cum se lasă transformat de exterior şi cum îşi asumă toate acestea. Dar cred că, atunci când există lumină în tine, nu poţi decât să înaintezi. Pentru un scriitor adevărat nici nu există definiri ale unui univers, pentru că asta ar presupune ca el să fie un foarte bun psihanalist şi să găsească un înţeles al elementelor din interiorul acestui univers.

Cum e să faci diagnostic pe un scriitor? Pe o operă? Ambele sunt alunecoase şi înşelătoare. Noi în diagnosticare suntem subiectivi şi imaginativi... scriitorul, imprevizibil.

Probabil că opera scriitorului conţine o parte vizibilă de informaţie biografică, emoţională, fantezistă a sa. Dacă îl scoatem pe autor din rândurile proprii, e un act de avort. Nici un scriitor nu poate să renunţe la sine scos dinăuntrul ariei sau universului nativ poetic sau prozaic. Şi când zic nativ, o spun şi cu un pic de melancolie. Scriitorul e prins în el şi în menirea lui, indiferent de câte uşi către altundeva deschide şi câte universuri mai mişcă din loc. E bine, pe de altă parte, să aibă acest bagaj genetic, pentru că el te împinge spre evoluţia proprie, pe care nu o putem „diagnostica". Aş tinde să spun că suntem nişte dicteuri automate ale unui univers care ne interzice să ne consumăm darurile, şi din cauza aceasta ceea ce facem în scris ne apropie de această oază de lumină.

Cum se alcătuieşte o carte de poezie? Are aceleaşi coordonate de demers şi structură ca o carte de proză, de exemplu?

Ileana Mălăncioiu: Ca să vă pot răspunde, ar trebui să ştiu „ce coordonate de demers şi structură" presupune „alcătuirea" unei cărţi scrise în proză. Or, la *Vina tragică* şi la *Călătorie spre mine însămi*, eu stam ore în şir cu pagina albă în faţă, încercînd să găsesc tonul potrivit, la fel ca atunci cînd scriu un poem. Apoi lucram şi ziua, şi noaptea, pînă cînd terminam un capitol de eseu ori o povestire.Un roman nu poate fi scris aşa, fiindcă rişti să-ţi dai duhul pe el. Pe de altă parte, cred că pentru un poet adevărat poezia nu e doar un text, ci exprimă un mod de existenţă şi acest lucru asigură prin el însuşi atît unitatea, cît şi unicitatea cărţilor sale.

Andra Rotaru: Ce bună întrebare. Niciodată n-am crezut în poeziile răzleţe, am crezut că o carte de poezie se contruieşte precum un roman. Suntem prinşi fără voia noastră în teme şi idei care ne obligă să le facem să iasă din noi. Suntem tributari lor şi ne simţim mai bine când le macerăm în malaxorul unei cărţi. Şi, în fond, poezia nu e fixă, e mobilă, se mişcă pe ce terenuri vrea ea... jurnal, proză, versuri albe sau cu rimă.

Cînd se opreşte un poet din scris?

Ileana Mălăncioiu: Nu ştiu ce să zic. Rimbaud s-a oprit foarte repede, dar interesul pentru poezia sa, descoperită post-mortem, a rezistat deja un secol şi ceva. Unii poeţi au perceput criza cuvîntului şi s-au oprit – într-un fel sau altul – cînd erau în plină glorie. Alţii nu pot fi opriţi din scris de nimeni şi de nimic.

Andra Rotaru: Probabil că atunci când închide ochii. Nici nu ştiu în acest caz, care este mai important dintre cei doi, autorul sau poezia; dacă mai contează că scriitorul moare la un moment dat... Or, poezia nu închide ochii, e doamna fără vârstă care zâmbeşte şăgalnic din spatele menirii noastre.

Alegeţi cel mai frumos poem al colegei dumneavoastră!

Ileana Mălăncioiu: Înainte de a alege un poem al Andrei trebuie să spun că am întîlnit-o prima dată la Botoşani, am călătorit pînă la Bucureşti împreună cu ea şi cu alţi poeţi tineri, laureaţi ai Premiului Eminescu (printre care se afla şi Claudiu Komartin) şi mi-a părut rău că trăim izolaţi şi ne cunoaştem atît de puţin. Apoi am mai văzut-o o singură dată, întîmplător. Am invitat-o la această întîlnire pentru că, de la *Un război de o sută de ani*, nici o altă poetă n-a avut un debut mai original şi mai promiţător decît al ei. Ca şi Mariana Marin, ea are puterea de a merge împotriva curentului şi de a evita pericolul modei ajunse cu întîrziere pe meleagurile noastre, prin care totul se reduce la sex şi la dorinţa de a epata.

Animale mai mici ca noi
uneori fac ceea ce doresc şi
devine început dintr-un experiment cultural
să mă plimb singură cu bărbaţi

*

în mijlocul prietenilor
sunt cea mai versată femeie
mă lipesc de întîmplări din viaţa lor
îmi fac schiţe
pe pînze aşezate de-a lungul pereţilor care încep aici
într-o încăpere din care privesc fix

fac un crochiu rapid, o planşă a vorbirii
a mersului, a prieteniilor care se leagă
vreau să pictez tablouri reale, cu personaje în viaţă
pe cei care mor îi păstrez/
celor ce vor muri le dăruiesc din timp
povestea morţii lor
pe un desfăşurător lent care nu poate schimba nimic.

Andra Rotaru

Îngropaţi în picioare/Urcarea muntelui, Ed. Corint, 2007, are exact duritatea şi delicateţea duală care îmi place. Dar mai sunt multe altele cu teme care-mi plac, cu acea savoare a unui hazard în care ne aruncăm orbeşte şi în care ne trezim ca şi cum atunci o facem pentru prima dată.

Îngropaţi în picioare

Îngropaţi în picioare
Ca să ocupăm cît mai puţin loc
Şi el în faţa noastră, îngropat ca şi noi,
Neştiind că mîna cu care ne-ameninţă
E putredă pînă la os.

Şi măcar de-ar fi osul domnesc,
De-ar rămîne sigur şi după aceea
Pe locul pe care a fost aşezat
La vremea cumplitei restrişti.

Dar cine ştie dacă mai tîrziu
Nu va trece peste el ca peste nimic
Tot acest şir nesfîrşit
De oameni îngropaţi în picioare
Ca să ocupe cît mai puţin loc.

◄

Creierul lui Piranesi

Unghiul favorabil

SORIN LAVRIC

E surprinzător cît de indulgentă poate să-mi fie privirea atunci cînd mă uit în oglindă. E atîta iubire de sine în ea că mă îngrozesc la gîndul că prin asta trecem cu toţii. Mi-au trebuit ani de zile ca să-mi dau seama că, de fiecare dată cînd îmi observam chipul, căutam invariabil un unghi din care să-mi placă cum arăt. În schimb, ocoleam statornic poziţiile din a căror perspectivă ieşeam în dezavantaj. Fenomenul acesta al înşelării narcisice e universal: cauţi un unghi favorabil din care, privindu-te ca la spectacol, să fii mulţumit de înfăţişarea ta. Apoi te desprinzi de luciul oglinzii, păstrînd pe retină imaginea unghiului favorabil, ca şi cum, din orice parte ai fi privit, ai arăta mereu la fel, cînd, de fapt, ar fi îndeajuns o schimbare de cîteva grade sau doar deplasarea sursei de lumină pentru ca de forma estetică a chipului tău să se aleagă praful.

Folosind o expresie mai curînd grosolană, a cărei asprime frizează pragul argotic al limbii neliterare, „coeficientul de mutră“ pe care îl avem în minte atunci cînd ne gîndim la noi înşine este rezultatul unei deformări optice: o mască ideală, pe care o avem doar în clipele cînd, exersînd posturi şi zîmbete, pozăm de unii singuri între pereţii dormitorului. Dar cum condiţia esenţială a bunei dispoziţii este să trăieşti cu iluzia că ceilalţi te văd exact sub unghiul favorabil pe care ţi l-ai ales de acasă, tentaţia înşelării e prea mare. Aşa că, oriunde am fi, imaginea noastră de sine e cea a unghiului favorabil. O constantă imuabilă, dacă mi se îngăduie pleonasmul. Ceva ce nu poate fi influenţat de fluctuaţiile psihice sau de jocurile de lumini ale ambianţei. Sub duş, pe stradă sau dimineaţa, la sculare, prestanţa cuceritoare a chipului este un postulat al sănătăţii noastre psihice. Ne-am clătina aprig dacă am accepta că privirea celorlalţi e înclinată să ne surprindă numai sub unghiuri defavorabile şi doar în posturi stînjenitoare. De fapt, se iscă o relaţie de simetrie psihologică: hidoşenia pe care alţii o depistează la noi e ţinută în cumpănă de frumuseţea de fabulă pe care ne-o dă privilegiul existenţei unui unghi favorabil. De aceea, oricît de hidoasă ar fi înfăţişarea unui om, nu se poate să nu găsească o fantă optică a cărei incidenţă să-i asigure un aspect mulţumitor atunci cînd se priveşte într-o suprafaţă reflectorizantă.

Discrepanţa dintre blîndeţea estetică a imaginii de sine şi spectrul dizgraţios pe care îl oferi privirii altora sare în ochi atunci cînd tu însuţi îi cercetezi pe alţii. Atunci ţi-e dat să constaţi nu doar cît de rea ţi-e privirea care îi judecă pe alţii, ci că le poţi chiar prevedea evoluţia. Lucru imposibil de obţinut în cazul unghiului favorabil al iubirii de sine. Mai precis, există un moment în evoluţia unui om cînd, dintr-o singură privire, îi poţi prevedea viitorul. E perioada aceea scurtă din timpul pubertăţii, cînd, mai înainte ca semnele adolescenţei să se fi instalat, îi poţi ghici tînărului tiparul în care se va încadra. Unora le poţi intui conformaţia trupului, altora amprenta fizionomiei şi altora devierile temperamentale. De pildă, poţi anticipa scheletul călos al unei femei planturoase, crescînd cu timpul precum un trunchi masiv de forme lăbărţate, cum poţi prevedea gracilitatea longilină, uscată şi plată, a unei femei înalte şi slabe. La băieţi poţi ghici moliciunea leneşă a malacului ticăit sau timiditatea retrasă, mocnind pe dinlăuntru, a tînărului ameninţat de crize colerice. Fetelor le poţi bănui frumuseţea pe cale de ecloziune a amforei delicate sau revărsarea obeză şi inestetică, provocată de viitoare tulburări endocrine. Băieţilor le poţi prezice ţinuta defectuoasă a umerilor sau nesiguranţa impulsivă a mişcărilor capului sau chiar tipul de activitate la care sunt predispuşi, în funcţie de distribuţia musculaturii.

În toate cazurile e vorba de o citire de dinainte, pe baza unor tipare de dezvoltare, a schemei generice ascunse în individ. Şi, mai mult decît suntem înclinaţi să credem, există o legătură strînsă între forma trupului unui ins şi activitatea în care va excela. Aşa cum orice om are vîrsta arterelor sale, tot aşa el are talentul conformaţiei trupului. Tipul acesta de premoniţie, deşi presupune netăgăduite delicii secrete, căci e o plăcere să poţi prevedea cum anume va evolua un om, ascunde numeroase dezamăgiri. Eşti ca un ghicitor în auspicii care vede deja neîmplinirile, eşecurile sau gesturile nefaste la care îi poate împinge temperamentul pe oameni. Căci e mult mai uşor să anticipezi abaterile de la tipar decît cazurile de înflorire normală. Îi priveşti, le prevezi eşecul şi-i compătimeşti. Căderea e înscrisă în ei, iar trupul nu face decît să emită semnale prevestitoare despre un fenomen care se va petrece peste cîţiva ani.

În mod simetric, există un moment în cursul maturităţii cînd, sub impulsul unei intuiţii asemănătoare, poţi citi semnele declinului unui om. E clipa aceea cînd, sub aparenţa unei ţinute energice şi sigure de sine, se văd deja semnele involuţiei. Trupul poartă deja prefigurarea căderii biologice, a atrofiei musculare, a regresului psihic, a încetinelii reflexelor şi a oboselii cronice. E vremea degenerării fiziologice, începută la început, galopantă mai apoi. Omul pare normal, dar ceva în înfăţişarea lui, în aura psihică sau în licărul privirii îţi spune că faza decrepitudinii s-a declanşat. Amănuntul e cu atît mai dureros cu cît cel a cărui degradare o anticipezi îţi este apropiat, rudă sau prieten. E ca în cazurile acelea cînd vezi dintr-o dată ceea ce mai tîrziu se va petrece pe îndelete. Şi te doare, indiferent că e vorba de un puber pe cale de a deveni adolescent sau de un matur trecut în categoria vîrstnicilor.

Toate aceste cazuri de anticipare biologică sunt excluse în cazul unghiului favorabil sub care te priveşti pe tine însuţi. Oricui îi poţi prezice decăderea, dar nu ţie însuţi, şi asta chiar şi atunci cînd alţii ţi-o presimt deja. ◀

Poezie

Rodian DRĂGOI

Foto: Mihai Cucu

Duminică în Berceni

1

Aici la mine în cartierul Berceni
e duminică

plouă şi sunt singur precum un pantof
abandonat în mocirlă

vecinul meu de la etajul opt
e tot singur

până acum s-a spânzurat
de trei ori dar nu a murit
nici o dată

2

Pe această hârtie
aş fi putut să aştern un poem

dacă nu s-ar fi aşezat
această rază de soare

pe care ştiu că nimeni
nu o poate clinti

prietenul meu din copilărie
a trecut ieri pe la mine

el are şi acum tot
13 ani

eu clatin întunericul
cu barba mea albă

3

De o săptămână Ioana
e foarte bolnavă
nu mai coboară din pat
tuşeşte transpiră

nu ştie nimic despre mirosul
care a pătruns pe sub uşă
şi acum îi ronţăie fără grabă
papucii perdelele

întors de la farmacie cu buzunarele
doldora de medicamente
intru în casă încet încet
să nu trezesc moartea ghemuită
sub preşul de la intrare

4

Cobor din troleibuzul 76, e aproape
octombrie

iubita mea de la 16 ani
e acum bunicuţă

colega de bancă din clasa a treia
cu care înălţam zmeie până la cer
a murit de curând

dar ea nu ştie că a murit

în fiecare dimineaţă o văd
plutind pe deasupra oraşului

5

Întuneric pe străzi
întuneric în case

doar în gura poetului
este lumină

în această seară
ploioasă de toamnă

singurătatea mă roade
ca un bocanc de soldat

şi nici nu mai ştiu
ce gust are pâinea
mâncată împreună cu tine

6

M-am trezit din somn buimac
în toată casa mirosea năucitor a tămâie
am deschis larg toate ferestrele
am fumat pe balcon o ţigară
şi m-am gândit la Mihai

nu ştiu de ce naiba dintre toţi prietenii mei
m-am gândit tocmai la el

dimineaţa am aflat că Mihai a murit
doar cu câteva ore în urmă
într-un accident de maşină

7

În costumul meu negru
puţin uzat pe la mâneci

mă întorc de la înmormântarea
unui prieten

abia îmi mai târâsc picioarele prin aerul obosit
de pe strada Reşiţa

plouă
gura mi se umple de întuneric şi nici măcar
nu ştiu în ce zi suntem

cineva a închis
calendarul într-un arici

8

În duminicile ploioase singurătatea
are cel mai mare efect asupra bătrânilor
(singuri)

le stoarce lacrimi îi loveşte cu capul de pereţi
îi urcă în ştreang

dinspre cimitir vine o femeie îndoliată
ţinând strâns în braţe amintirea unui copil

ziua tocmai se sfârşeşte în băltoaca
din faţa casei

◀

Teatru

Un milion de poveşti

MIRCEA GHIŢULESCU

Din puzderia de festivaluri teatrale de toamnă am ales „100, 1000, 1.000.000 de poveşti“, organizat de Teatrul Ion Creangă, care s-a încheiat în prima decadă a lunii octombrie. De ce? Pentru că acordă, pe lângă Marele Premiu şi Premiul Super Bebe „pentru cel mai bun spectacol dedicat copiilor între 0 şi 3 ani“. Condus mai din umbră de Cornel Todea, festivalul este cât se poate de serios. Au jucat la Bucureşti trupe de gen din România, Rusia, Germania, Basarabia, Italia, Belgia, Danemarca, Anglia, ba chiar şi Coreea de Sud. În mod deosebit ne-a interesat cum poate un scriitor român să ajungă pe scenă, astfel că am ales *Când jucăriile spun pa* de Sânziana Popescu, spectacol ce nu poate primi în niciun caz Premiul Super Bebe, pentru că nu a intrat în concurs.

Sânziana Popescu este unul dintre scriitori contemporani care se confruntă cu farmecul şi servituţile literaturii pentru copii. De fapt, nu se confruntă, ci se joacă. Nu sunt mulţi autori care au această chemare specială. În afară de „seniori“ (Al.T. Popescu, Cristian Pepino, Iuliu Raţiu, Silvia Kerim), doar Ana Ripka Rus de la Cluj Napoca şi Diana Manole din Canada mai dau semne de interes. După mai multe premii obţinute la Galaţi (*Domnul de ciocolată*), apoi la Bucureşti (*Când jucăriile spun pa*), iată prima piesă a Sânzianei Popescu pusă în scenă la Teatul Ion Creangă. Este chiar texul premiat la ediţia anterioară *(Când jucăriile spun pa)*, o dovadă a plăcerii de a scrie. Autoarea se mişcă liber, încântată, uneori extaziată de acest joc al minţii care este literatura. Senzaţia este de uşurinţă, echilibru şi armonie. Sau, poate, talentul autoarei s-a transformat în tehnică şi nu face decât să creeze cu uşurinţă produse de serie, ceea ce nu e rău pentru că, în general, dramaturgii români se cred autori de unicate. Revolta jucăriilor din piesa Sânzianei, în altă formulă, desigur, am întâlnit-o şi la Al. T. Popescu, în mult jucata piesă *Magazinul cu jucării*, care nu lipsea, la un moment dat, din niciun teatru de păpuşi, ceea ce ar fi de dorit să se întâmple şi de data aceasta. Aşadar, jucăriile lui Andrei, aruncate, chinuite, strivite, mutilate se răscoală împotriva copilului care joacă fotbal în casă şi se hotărăsc să-l părăsească, nu înainte de a da o petrecere de pomină cu sucuri şi pufuleţi, în camera sclifositei Barbie. Ce rămâne din această simplă, dar nostimă poveste educativă în afara mesajului? Finalul cu copiii necăjiţi ca în poveştile lui Andersen, la care regizorul Atila Visauer a renunţat, optând pentru o versiune optimistă, supermuzicală. Jucările mutilate ajung pe mâna unor copii ai străzii care ştiu să se bucure de ele. Apoi câteva caractere bine conturate, valabile pentru copii, dar mai ales pentru adulţi. În primul rând Păpuşa fătarnică (are patru feţe, nu două), jucată cu inteligenţă şi aplomb de Carmen Palcu, un bebeluş perfid care, din când în când, scoate suzeta dintre buze pentru a mai spune o răutate. E bun scutecul de sugar pe care actriţa îl foloseşte cu maximum de randament. Deşi spectaculos, nu e la fel de bun costumul Şoricelului cu cheiţă (Alexandrina Halic), pentru că pierde legătura cu personajul. Costumele (Viaceslav Vutcariov), fanteziste, uşoare uneori, încărcate alteori, sunt obiecte de artă în sine şi pot fi prezentate oricând la o parodie de modă. Ani Creţu este tot ce se poate mai potrivit în Păpuşa Barbie, iar Mirela Busuioc face succes în Raţa de cauciuc, Daniel Tudorică are umor în Motociclistul ş.a.m.d. Toată lumea râde, cântă şi dansează (coregrafie Păstorel Ionescu), pentru că regizorul a creat un spectacol muzical aşa cum a dorit şi autoarea care şi-a scris singură cupletele. George Marcu a compus muzica în funcţie de caracterul fiecărui personaj, dar, în ansamblu, spectacolul pare sufocat de muzică spre final. Pentru a rezolva diferenţa dintre oameni şi păpuşi, autoarea a propus în text o soluţie a disproporţiilor prin tehnica teatrului cu umbre. Attila Visauer a preferat proiecţii cu desene animate. Una peste alta, Andrei învaţă că jucăriile spun pa pregătindu-se să devină adult. Iar adulţii, cum bine ştim, sunt, nu o dată, părăsiţi de jucăriile preferate. Şi totuşi, regretăm acel final adumbrit de tristeţe din *Fetiţa cu chibrituri*...

Cinema

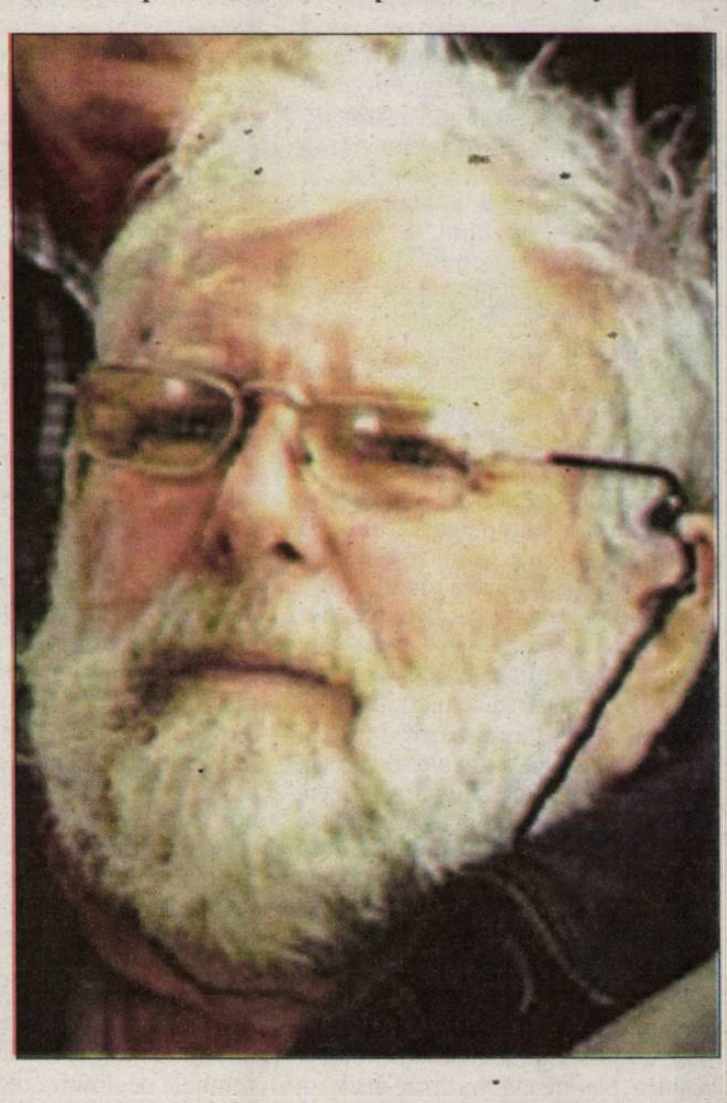
Lucian Pintilie la 75 de ani

CĂLIN STĂNCULESCU

S-a născut la 9 noiembrie 1933, în România Mare, la Tarutino, Cetatea Albă. A absolvit Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică Ion Luca Caragiale din Bucureşti în 1956. Între anii 1956 şi 1972 montează peste 30 de spectacole, dintre care o parte vor fi interzise de cenzura vremii, culminând cu *Revizorul*, scos de pe afiş după trei reprezentaţii triumfale, la cererea Ambasadei ruse de la Bucureşti. Spectacolul acesta va fi reluat la Paris în 1974. Între anii 1956 şi 1959 lucrează pentru Televiziunea Română programe în direct, spectacole de teatru, reportaje. În 1965 debutează ca regizor de film cu *Duminică la ora şase*, urmat la patru ani de *Reconstituirea*, film interzis după trei săptămâni de proiecţii publice. Interdicţia de a mai lucra în România îl determină să se expatrieze în 1973. A continuat în străinătate seria spectacolelor de teatru montate pe importante scene ale lumii – Théâtre National de Chaillot, Théâtre de la Ville, Guthrie Theater, Minneapolis, Arena Stage, Washington. Între anii 1979 şi 1986 a montat operele *Coeforele* de Aurel Stroe, *Flautul fermecat*, *Rigoletto* şi *Carmen* la Festivalurile de la Avignon şi Aix en Provence, operele din Lyon şi Nisa, la teatrul Regio din Torino şi la Opera Naţională Welsh din Cardiff. În anul 1973 filmează *Pavilionul numărul 6*, după Cehov, pentru Televiziunea Jugoslavă. În ţara a mai lucrat, în 1981, ecranizarea *De ce trag clopotele Mitică?*, film care va putea fi văzut de public în 1990. Deşi acest film a fost invitat în 1981 la Cannes pentru a reprezenta oficial România, autorităţile cinematografice şi-au motivat refuzul prin inexistenţa unei copii de lucru.

După 1990, Lucian Pintilie a regizat filmele *Balanţa*, în două versiuni, care i-a adus premii în România, la Geneva şi Berlin, *O vară de neuitat*, inspirat de un capitol autobiografic din romanul lui Petru Dumitriu *Cronică de familie*, *Prea târziu*, după o povestire de Răsvan Popescu, *Terminus Paradis*, laureat la Veneţia cu Premiul Special al Juriului, *După-amiaza unui torţionar*, pornind de la o proză a jurnalistei Doina Jela, *Niki Ardelean, colonel în rezervă* după un scenariu de Cristi Puiu şi Răsvan Rădulescu şi *Tertium non datur*, generat de povestirea *Capul de zimbru* de Vasile Voiculescu.

În urmă cu 13 ani, regizorul Lucian Pintilie primea titlul de Ofiţer al Ordinului Artelor şi Literelor din partea Ministerului Culturii din Franţa.



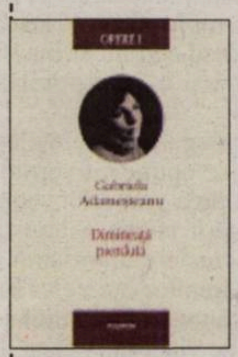
În 1992, la Editura Albatros, apare volumul *Patru scenarii*, iar în 2003, la Editura Humanitas, apare volumul autobigrafic *bricabrac*.

Cu destine diferite, operele cinematografice semnate de Lucian Pintilie ar trebui editate şi adunate într-un corpus de referinţă pentru arta cinematografică românească, după cum au apărut deja o serie de titluri importante din filmografiile cineaştilor români din ultimele decenii. Nu mă refer aici la maculatura pe peliculă dedicată unor soiuri de haiduci sau comisari, oricâtă audienţă ar fi avut pe vremea răposatului, când se ştie cum se făceau-fabricau totalurile de audienţă la filmele româneşti. Supervizate chiar de regizor, aceste ediţii definitive ale filmelor lui Lucian Pintilie ar onora orice cinematecă personală sau profesionistă din lume. Până atunci, la mulţi ani, Lucian Pintilie, şi încă multe filme pentru iubitorii artei tale!

Poeme amniotice la fereastra unui uter

HORIA GÂRBEA

Gabriela Adameşteanu
Dimineaţă pierdută
Seria Opere, vol. 1,
Editura Polirom, roman



Seria de autor *Opere*, dedicată de *Editura Polirom* scrierilor Gabrielei Adameşteanu, coordonatorul colecţiei Daniel Cristea Enache, se deschide – opţiune inevitabilă – cu romanul *Dimineaţă pierdută*, unul dintre cele mai importante şi mai populare romane româneşti scrise, totuşi, sub comunism, şi unul dintre cele mai incitante. *Dimineaţă pierdută* este un roman care are deopotrivă virtuţile literaturii de calitate şi darul de a fi cuceritor pentru un public divers. Este destul să citeşti comentariile de pe blogurile unor tineri postate în ultima vreme, la mai bine de două decenii de la apariţia romanului. El, romanul, instruieşte fără a plictisi, evocă fără a cădea în dulcegărie, şocheză şi uimeşte, fiind mai ales o galerie de personaje, de portrete în care monstruozitatea şi gingăşia coexistă. Păstrez numai o vagă amintire a dramatizării realizate de Cătălina Buzoianu, poate şi pentru că nu am văzut-o pe viu, ci la TV. E cert că aceasta a contribuit la popularitatea romanului, punîndu-l oarecum pe aceeaşi treaptă cu nişte produse cam din aceeaşi epocă, destinate succesului, dar literar inferioare: *Arta conversaţiei, Biblioteca din Alexandria, Cel mai iubit...* etc. E sigur că dramatizarea, cu tot potenţialul considerabil al actriţei, nu a putut decît să reducă bogăţia, complexitatea senzoriale şi mai ales savoarea limbajului (rămas deseori în faza de monolog interior) ale Vicăi Delcă. Este unul dintre cele mai, ca să nu zic *cel mai*, pregnante personaje feminine ale literaturii noastre, beneficiind şi de feminitatea autoarei. Căci bărbaţii literaturii i-au creat pe Moromete, Ioanide, Grobei, Ladima, Danton, dar mai nicio femeie care să stea în picioare. Nu le uit cînd spun asta pe Otilia, Alta Gralla, Mara sau Vitoria Lipan. De Doamna T., Corina sau chiar Joiţica nici nu mai vorbesc. Pentru cel care o cunoaşte, fie şi superficial, pe Gabriela Adameşteanu, romanul este încă o sursă de uimire. Scriitoarea nu poate fi nicicum asociată cu personajele ei, nu doar cu Vica Delcă, dar nici măcar cu Ivona, natura sa fiind atît de diferită, încît pare neverosimil că le-a creat chiar ea. Este probabil cel mai flagrant caz (iar superlativul!) de „nepotrivire de caracter" între autor şi personaj. Căci Preda are puţin din Moromete, destul din Niculae şi, vai, chiar din Petrini, Călinescu e sigur un Felix şi un Ioanide, pînă şi Barbu un fel de Princepe. Acestei tendinţe fireşti şi irezistibile de a se ipostazia în personaj, Gabriela Adameşteanu îi rezistă cu brio. Romanul ei este creaţie, premeditare, autenticitatea este construită, pictată abstract pentru ca doar de la distanţă să recunoaştem în amestecul de linii frînte conturul unui portret de un crud şi vibrant realism. În prefaţa ediţei recente, a V-a, Sanda Cordoş, pe a cărei sagacitate se poate altfel miza, compară plasticitatea limbajului şi capacitatea de a reproduce limba vorbită a Gabrielei Adameşteanu cu cele ale lui Paul Goma, punîndu-le la vîrf pe ambele. Poate crede că i-a făcut un compliment. În realitate, capacitatea de a „auzi" şi a reproduce limbaje a Gabrielei Adameşteanu este mult mai sus, alături de Preda şi Barbu, de Rebreanu şi, mai nou, de Groşan, ajungînd spre supremul autor al sintagmei „parol, ţaţo, să mă-ngropi", ce l-ar fi pus la încercare şi pe un Alain Paruit – traducătorul în franceză al *Dimineţii pierdute*. Dar acest simţ al limbii vii este doar un detaliu, important, fireşte, în constituirea valorii romanului *Dimineaţă pierdută*.

Mihail Gălăţanu
Poeme amniotice
Editura Limes, poezie

Este sigur că Mihail Gălăţanu merită includerea în seria *Magister* a editurii lui Mircea Petean. Volumul actual, compus din texte inedite, continuă linia „amniotică" a liricii lui Gălăţanu. A se vedea şi *Burta înstelată*, un titlu, la fel, voit respingător, dar care acoperă exact intenţiile poetului. El suferă în faza prezentă de obsesia naşterii, fapt potenţat de împrejurarea tristă a disariţiei mamei sale, căreia îi dedică explicit volumul, la 40 de zile de cînd *nu mai locuieşte doar în lumea aceasta*. Ca în fiecare volum, Mihail Gălăţanu reduce, prin recursul la o vorbire banală, argotică, trivial-şmecheroasă, patetismul prezumat al temelor pe care le abordează. Mai nou, poetul ce a petrecut *O noapte cu Patria*, oripilînd foruri bisericeşti şi secţii de poliţie, apelează şi la o rimă voit stîngace, paşoptistă, şi la un ritm săltăreţ pentru a deghiza emoţii pe care, enunţîndu-le firesc, ar putea cădea în grandilocvenţă sau dulcegărie. Este evidentă extinderea, amplificarea unor teme şi procedee în care a excelat regretatul Cristian Popescu, cele mai de seamă fiind cele ale naşterii şi morţii cuplate într-un continuum sau într-o îmbrăţişare simetrică şi simbolică, precum jumătăţile întrepătrunse ale cercului yan-ying. Prezenţa divină în jurul increatului, contactul pre-natal cu adevărul divin, regăsirea după moarte a stării de foetus, căutarea, în vieţuirea banală, dar şi în extazul erotic a dulceţii existenţei intrauterine, acestea sînt motivele în jurul cărora se roteşte, cu o mare diversitate stilistică, aproape cu o devălmăşie a procedeelor, poezia lui Mihail Gălăţanu din acest volum. Linia melodică sare în acute şi başi într-un mod voit dizarmonic, autorul nu poate sta mai mult de o clipă într-o poză şi se repede către o altă ipostază, transmiţînd cititorului o stare isterică: nervozitatea sa dusă la extrem. Volumul are de toate: fragmente scrise ca proza, cîntecele, momente scurte, dar violente de abandon în calinerie, grozăvii (inclusiv aliteraţii iritante) menite nu numai să şocheze lectorul, ci să potenţeze încordarea autorului pentru un nou salt – *stau la fereastra uterului tău, iubito/ şi văd lumea ca pe o petpită/ o văd minerală draga mea/ trecută prin cuarţuri/ o văd un ou de piatră/ sclipind în burta ta.* Eul pătrunde deci complet în pîntecul iubitei pentru a se re-naşte, dar are viziunea propriului corp sub forma unui ou infertil, de piatră. Complicat! Deşi vădit lipsit de o lungă elaborare, spontan, textul lui Mihail Gălăţanu nu este mai puţin complex, alambicat, dătător de seamă despre trăiri foarte contradictorii. Poetul joacă pe multe tablouri, s-ar zice că dă un simultan de şah, obstinîndu-se să nu folosească la două mese aceeaşi deschidere. Volumul poate fi derutant şi enervant cu măsură, dar este de asemeni incitant şi ofertant prin varietatea detaliilor care, totuşi, se însumează fericit. Totul pentru a mărturisi, după Sf. Pavel: dacă dragostea nu e...

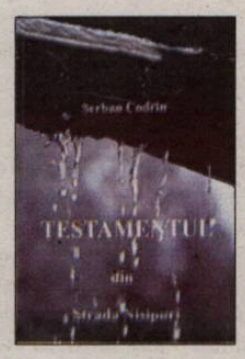
Ioan Drăgoi
Corupţie la Poliţie. Umor de râsu' lumii!,
Editura Paco, proză scurtă

Prozatorul şi dramaturgul Ioan Drăgoi, proaspăt membru al Uniunii Scriitorilor, este un adept al ideii de text umoristic scris anume să provoace rîsul. De aici vin şi reuşitele lui, dar şi eroarea de fond. Umorul este un ingredient al operelor literare în care este presărat cu măsură, ca un condiment necesar şi preţios. Dar un condiment nu se poate mînca izolat. Umorul ca umor este condamnat la precaritate şi minorat literar. Schiţele lui Ioan Drăgoi sînt vesele (Gh. Brăescu îşi intitula un volum *Schiţe vesele*). Caragiale nu a căzut însă în această eroare şi aici stă diferenţa de calitate dintre cei doi clasici. Schiţele lui ILC au umor, dar... nu sînt vesele. Cu hazul natural şi replica pe care le are, Ioan Drăgoi ar putea crea şi literatură, nu doar „umor". Dacă se cantonează în bancuri cu Savanta şi ghipsul lui Stănculescu sau, mai rău, în parodii la scenariile cu Garcea, de parcă poţi parodia un lucru în sine parodic-degradat, el pierde contactul cu literatura, dar nici umor propriu-zis nu face, pentru că strică poante noi pe teme vechi, uzate. Pînă şi onomastica, voit comică, în linia lui Băieşu (Gogu, Nicu, Mişu, Panseluţa), datează. Cîteva texte sînt ingenioase în construcţie, din păcate prea succinte (*O nevastă pierdută*). Un lucru sigur este vivacitatea dialogului. Ea dă speranţe pentru o piesă serioasă – neapărat serioasă – şi cu mult umor implicit semnată de Ioan Drăgoi. Umorul implicit este acela situat diametral opus faţă de cel *teverist* (sau *protevist*). Pe ele autorul nostru le cunoaşte prea bine şi trebuie să neapărat le uite.

Gligor Sava
Poeme neruşinate (poeme viagra)
editură neprecizată

O notă de pe coperta a patra ne precizează: *această carte nu face parte din opera autorului*. Şi totuşi, fiind semnată şi avînd poza poetului pe aceeaşi copertă a patra, unde este şi un ISBN, nu avem ce face! O luăm în calcul printre cele vreo 20 de plachete publicate de Gligor Sava. Din cînd în cînd, Gligor Sava mă vizitează ca să mă întrebe cum ar putea găsi zece traducători care să îi traducă opera în zece limbi. După numeroase tentative, nu am găsit încă, dar nu ne-am pierdut, nici autorul, nici eu, speranţa. Pînă la găsirea celor zece, poetul mi-a dăruit poemele lui *neruşinate* cuprinse în 44 de pagini ilustrate color cu fotografii ale unei doamne sexy ce pozează în desuuri sexy (sau fără ele) şi în sandale cu toc. Numele acestei voluntare a poeziei, nu la prima tinereţe, dar capabilă de performanţe fotografice, nu-l aflăm şi e păcat – un poet trebuie să-şi onoreze colaboratorii. Textul lui Gligor Sava *(ca să-ţi mişte, tîrfo curul, să simt strîmtul împrejurul)* este savuros şi prozodia abilă. Emil Brumaru se poate teme de rivalul său nedeclarat. *Cînd pe buci tresare palma/ diavolul uită sudalma/ şi-ţi desfaci frumoşii craci/ că-mi bagi sîngele în draci (Şi-ţi desfaci frumoşii craci)*. Sau, mai remarcabil, poemul *Doamne, cîtă răfuială zace-n trup de curvă goală: Of, femeile flocoase/ sunt mai calde şi mai arse/ şi foşnesc ca o mătase./.../Cînd îi sorbi în dinţi făptura/ creşte sfîrcul, urlă gura.* Poetului *ţîţele îi fură mintea* şi astfel îi iese strofa cea mai memorabilă: *Pe cearceaful de mătase/ vînzolit de cur şi buci/ cracii tăi se zbat pe umeri/ şi mă ard ca două cruci*. Frumos, nu zic, dar greu de tradus cu păstrarea farmecului original. Cum o suna în japoneză? Numai ilustraţiile rămîn la limbajul inteligibil oriunde: cel corporal, ante-babelic. Cu mintea furată de ţîţe, poetul poate visa la universalitate!

Şerban Codrin
Testamentul din Strada Nisipuri sau Poeme din cartea de muncă,
Editura Helis, gen imposibil de precizat



Am primit cartea lui Şerban Codrin, pe care îl cunosc de multă vreme ca autor de haiku-uri şi alte poeme de tip oriental. Am scanat coperta în vederea publicării unei recenzii şi am început să citesc. Pentru a mă convinge că nu am un moment de eclipsă a înţelegerii, am oferit cartea unui cititor „obişnuit", cu pregătire intelectuală, lecturi diverse, dar „civil" în raport cu lumea literară. După trei zile mi-a returnat volumul spunîndu-mi simplu: *nu se poate citi*. Mi s-a confirmat ceea ce bănuiam. Aveam în faţă o anti-carte. Anti-cartea! Volumul nu se poate citi nici de la cap, nici de la coadă. Nu se poate rezuma. Nu este încadrabil în niciun gen. E scris, după lexic şi sintaxă, în limba română. Este compus din fragmente ordonate alfabetic pe profesiuni: *Arhivarul, Buldozeristul, Clopotarul*. Mai mult nu pot spune. Fragmentele nu au legătură cu titlul lor. Nici între ele. Nici cu altceva. Textele au sau nu au punctuaţie. Trecerea de la persoana I la a II-a sau a III-a în acelaşi fragment se face permanent şi aparent aleatoriu. Fragmentele sau totalitatea nu oferă vreo cheie de lectură sau vreun *înţeles* în sensul canonic sau în altul, posibil printr-o eventuală coerenţă. Este deci o anti-carte destinată niciunui cititor. Pentru că e îndoielnic că N. Tzone şi Ion Roşioru – care o laudă, contrazicîndu-se între ei şi pe ei înşişi pe coperta a IV-a – au citit-o de fapt. Nici autorul nu pot crede că a citit-o. Este un prototip de anti-carte, poate un gen al viitorului, cîtă vreme la edituri din România (*Helis??*) se publică, negru pe hîrtie albă, (230 de pagini) asemenea cărţi.

◄

Dictatura TV

Ce nu înţeleg eu este de ce nu înţeleg nimic de la TV

Citesc că prin alte părţi criza economică şi financiară afectează inclusiv producţia media. Asta vrea să însemne inclusiv şomaj, inclusiv ameninţarea cu dispariţia a unor întreprinderi mai mici de presă. Sunt convins că acum toată lumea fierbe punând pe hârtie planuri de cum va rezista crizei, ce cere publicul în vremuri de criză, ce se va putea face după criză. Unii imaginează soluţii de a supravieţui crizei, alţii – soluţii de a se îmbogăţi de pe urma crizei. Probabil, nici presa nu va mai fi aceeaşi, după trecerea crizei – pentru că, până la urmă, trebuie să treacă, deşi nu ştim cu ce costuri. Astfel de momente sunt bune pentru că zguduie din temelii sisteme de gândire care intraseră în inerţie. Deseori, am avut senzaţia că media intrase într-un sistem piramidal de tip Caritas sau FNI, inducând ideea unor câştiguri de opt-zece ori mai mari decât cele normale şi un timp chiar onorându-le. Era însă evident că va exista un moment în care piramida se va prăbuşi, pentru că numărul şi resursele deponenţilor vor slei. Deponenţii sunt în principal firmele de publicitate. Dar ele depind de vânzări, de cifra de afaceri a unor trusturi mari, puternice. Iar cifra de vânzări depinde de consumator. Dar consumatorul trebuie să aibă venituri din ce în ce mai mari spre a putea consuma cât mai mult din ofertă. Această spirală a „multului", a „din ce în ce mai mult" nu poate duce decât la ceea ce avem azi: criză majoră la nivel global şi nu pe ici, pe colo! Riscurile globalizării, ce să-i faci!

La noi e însă linişte! „E-atâta linişte în jur încât îmi pare că aud/ cum se izbesc de geamurile Guvernului razele de lună ale Preşedinţiei". În fine, nu chiar atâta, dar pe aproape. Eu, la televizor, nu văd criza. Chiar dacă într-o seară s-au legat vreo două-trei ştiri despre iminentul faliment al unor fabrici, chiar dacă ni s-a semnalalt criza din inudstria de automobile, ele au apărut ca nişte informaţii de umplutură. Iar redactarea era una de tip comunist sau, să zicem, social-democrat; vai, vai, vai, cum încearcă lacomii de patroni să iasă din criză pe spinarea nevinovaţilor salariaţi. Care salariaţi, la altă întreprindere, nici nu concep să li se ia cadoul devenit obligaţie: prima de Crăciun. Logica e simplă: păpăm tot, şi după noi – potopul. Or avea oamenii nevoie de primele astea de Crăciun spre a merge în Tenerife, Cuba sau Madagascar de Crăciun. Că după Sfintele Sărbători nu vor mai avea loc de muncă nu contează! La aproape două decenii de la reinstalarea capitalismului, economiei de piaţă, democraţiei şi libertăţii (absolute) în România, nimeni nu a făcut efortul de a-l educa pe muncitorul român în acest spirit, nimic nu i-a băgat în cap că patronul nu e statul socialist care să-i dea, nimeni nu i-a zis de la obraz că el însuşi îşi creează locul de muncă, salariul şi bunăstarea ori sărăcia. Nimeni nu i-a spus că şomajul e parte din această lume sau că pentru a ţi se da ţie, de către stat, trebuie să se ia de la alţii care, de obicei, muncesc.

Spiritele româneşti fierb în jurul salariilor profesorilor. România este practic divizată în două tabere. Nu numai Guvernul se opune vehement, dar am văzut destui românaşi care se exprimă violent vizavi de mărirea salariilor, mai ales pe forumuri. Unul, care probabil a avut un duşman declarat cartea, după cum scria pe un astfel de forum, făcea socoteala câte ore trudeşte el pe ani faţă de un profesor care o ţine tot în vacanţe. Dacă ar fi trudit la locul de muncă, în mod cert nu ar mai fi avut vreme să stea cu ochii zgâiţi în computerul firmei spre a exprima „opinii".

Dar ce n-am înţeles – şi nu înţeleg de ce nu înţeleg asta de la televizor – este de ce se opune Guvernul. Explicaţiile date de Guvern sunt prea grandilocvente spre a fi crezute: e vorba de binele ţării, nu putem arunca ţara în haos, nu ne permitem o creştere alarmantă a inflaţiei, este tot spre binele cetăţenilor etc., etc. Eu nu cred în discursurile astea sforăitoare. Guvernul se comportă ca şi cum ar fi instalat pe viaţă sau măcar ar fi abia la începutul mandatului şi trebuie să aibă mare grijă de ce va fi în următoarea perioadă. Acest Guvern mai are de trăit vreo lună. Ceea ce face acum nu va băga voturi în buzunarul Partidului Liberal. Cel mai simplu ar fi să adopte această mărire lăsând urmaşilor săi politici o frumoasă zestre de administrat. Urmaşii sunt toţi parlamentarii şi toate partidele, toată preşedinţia şi tot Traian Băsescu însuşi, adică toţi fervenţii slujitori ai cauzei salariale majorate.

Sunt sigur că acest Guvern nu este sinucigaş. Credinţa fermă că tot ei, liberalii, vor face Guvernul şi după alegerile din această toamnă este exclusă. De prostie iarăşi nu prea poţi să-i bănuieşti. Am eu o bănuială că altceva pregătesc. Nu mă duce mintea cam spre ce se vor îndrepta. Iar dacă nu vor avea un as în mânecă până la alegeri înseamnă că patru ani am fost guvernaţi de cel mai prost Guvern pe care l-am avut vreodată. *(C.S.)*

◀

Nocturne

Unde a dispărut teatrul cu un milion de spectatori?

STELIAN TĂBĂRAŞ

Mă refer, se înţelege desigur, la teatrul TV. Nu că „teatrul de scândură" ar duce-o prea bine. Nici nu spun că TV Cultural nu s-ar strădui să reia, din când în când, piese de referinţă, mai vechi sau mai noi. (De pildă, dacă e să ne uităm doar în programul acestei săptămâni - în 22 octombrie a fost programată *Nebunia lui Pantalone*, cu Florian Pittiş, Marin Moraru, Gheorghe Dinică ş.a.; în 23 octombrie, *Constandina* de Zaharia Stancu). Dar spectatorii nu mai urmăresc aceste spectacole. După plecarea unor oameni cu experienţă din televiziune, precum Titel Paraschiva şi Ioana Prodan, nimeni (cu excepţia regizorului Constantin Dicu) nu s-a mai străduit să lupte cu acest val de ştergere a valorii în faţa efemerului. Nevoia de a spune istorii – din care a apărut, la origini, teatrul – e acum „satisfăcută" doar de telenovele. Despre teatrul mare ce l-a avut cândva România se va vorbi în curând ca despre filmul mut...

Telenovela, acest gen hibrid care porneşte de la înlocuirea „cititului dinainte de culcare" ca somnifer – nu are aproape nimic comun nici măcar cu filmul. Personajele rostesc fraze redundante (dând impresia de vorbărie) care nu mai lasă loc niciunei adânciri actoriceşti profesioniste: cine mai are nevoie de nuanţe „din sprânceană"? De axiologie etică şi estetică? Telenovela zilelor noastre cere cel mult răsturnări de situaţie, şocuri licite sau ilicite, fraze repetate, melodramă. (Dând totuşi Cezarului ce e al Cezarului: cuvântul portughez *telenovela* – pornind de la ideea că viitorul literaturii e televiziunea – desemnase la origini episoadele popularizate de-a lungul lunilor, sau chiar anilor, de către televiziunea braziliană. Acolo, ca şi la mexicani, era nevoie – date fiind marile distanţe şi analfabetismul specific zonei – de adaptări ale literaturii populare, care să devină accesibile maselor. Rădăcinile acestui gen adoptat îndeosebi de lumea latină, de căutat în renascentistele *novela de cavalaria* sau *novela sentimental*, iar mai recent în acele *soap operas* scrise pentru casnicele „din State" – explorau nevoia publicului de subiecte pasionante şi aventură; fiindcă rolul iniţial, educativ şi „înţelepţitor" a dispărut demult.

Moda telenovelelor româneşti n-a întârziat să se dezvolte; dar în acest ultim deceniu, de când proliferează, n-a reuşit – dat fiind totuşi nivelul ridicat cultural al românilor – decât să atragă atenţia asupra superficialităţii acestor producţii. Cine are răbdare, poate vedea **ce lipseşte** unor asemenea emisiuni; material documentar fiind din belşug. La modă, serialul despre „ţiganii tradiţionalişti şi cei care şi-au pierdut identitatea". Justificat de actori precum Dan Condurache, Gheorghe Dinică, Stela Popescu, Vladimir Găitan, cândva lustruiţi în roluri memorabile, dar care plătesc acum tribut „vremurilor" – juçând în osmoză cu neprofesioniştii (distribuiţi în majoritate). Uneori, lucrul în echipă, zi de zi, la grămadă cu cei din urmă, îi face de nerecunoscut... Şi totuşi, e apreciabil efortul de a aduce măcar câteva nume de calitate; fiindcă la o privire atentă asupra arhivei (*Iubire ca în filme, Daria, iubirea mea, Lacrimi de iubire* şi alte seriale din anii trecuţi) nu poate fi reţinut decât numele lui Gheorghe Visu... Dar cine să-l mai observe şi pe acesta, într-o distribuţie ca o carte de telefon, în care străluceşte, sau mai bine zis, strălucea, Nicoleta Luciu!

Iar dacă îndrăzneşte cumva vreun jurnalist să comenteze limbajul acestor capodopere (au mai îndrăznit unii, având probabil copii la şcoală), îndată „ia atitudine" o armată de bloggeri: „Nu înţeleg de ce vă legaţi de limbaj... asta e limba română... Treziţi-vă, nu mai suntem pe vremea comunismului... Jos cenzura" etc.

Televiziunile nu mai oferă cultură. Sigur, dacă acest fapt ne consolează, lucrurile stau la fel pe toate continentele, chiar şi în culturala noastră Europă. De curând, un mare scandal a zguduit Germania exact pe acest subiect. Venit la Köln, la decernarea premiilor de televiziune, celebrul critic literar Marcel Reich-Ranicki (88 de ani) s-a înfuriat cumplit, declarând că nu mai poate suporta mediocritatea producţiilor propuse spre premiere – şi a refuzat premiul. Adevărul spus de el a zguduit prin evidenţă: toate, dar toate serialele, toate show-urile propuse de ARD, ZDF, Sat1 şi RTL sunt „prostii". Reacţiile televiziunilor? „Asta se cere". Cui nu-i place, să închidă televizorul! Evident, acelaşi răspuns (că doar e globalizare) îl vom primi şi în România. Dar, întreb şi eu, ca unul care am lucrat ani buni în televiziune: cine „cere", domnilor? Televiziunilor le trebuie şi altă măsură decât rating-ul. Măsura orizontului de aşteptare a unor generaţii de tineri – care, din păcate, nici măcar profesori nu mai au acum...

◀

Paradigma de intimitate și mititeii la grătar

Revista revistelor

Dintr-un interviu realizat de Ioan-Pavel Azap cu poetul Ion Mureşan şi publicat în nr.147/16-31 octombrie a.c. al revistei clujene *Tribuna* am selectat un scurt fragment care m-a cam nedumerit, ca să uzez eu de cel mai elegant eufemism din dotare. Iată întrebarea: „*Îţi mai spune ceva Nichita Stănescu?* (...) *De fapt, fiind tu însuţi pe cale de a te clasiciza* (!?), *cine ce-ţi mai spune dintre predecesori, dintre înaintaşi?*" Iată şi răspunsul: **„Sigur că-mi spune. Dar Eminescu este cel mai nefericit caz. (...) Dacă se poate vorbi de un Eminescu care nu mai spune astăzi ceea ce spunea înainte este pentru că noi nu mai suntem cei dinainte, de-acum 60, 70, 80, 100 de ani să zic – el nu mai spune atât de mult paradigmei noastre de intimitate** (!?). **Trebuie să fim foarte clari şi foarte realişti, tinerii de astăzi nu mai iubesc pe modelul eminescian. O tânără sau un tânăr nu-şi mai închipuie să se vor întâlni sub un salcâm** (şi de ce nu, mă rog frumos?), **că vor sta noaptea întreagă** (probabil fiindcă se grăbesc să prindă dimineaţă condica la serviciu, nu?), **vor privi stelele, le va susura pârâiaşul, clopotul va bate în depărtare, nu mai e acea dimensiune cosmică a iubirii** (zău?, nu ştiam...), **nu mai e părul blond, pielea albă, marmoreană** (i-auzi!). **Eventual, tânărul de astăzi îşi imaginează iubirea într-un BMW, într-o cabană de unde se văd eventual** (iar eventual?) **stelele care nu prea ştie ce-i cu ele** (adică, tânărul nu e de profesie astronom, dacă înţeleg bine...), **dar în orice caz, pe camera video se vede grătarul care fumegă în curte şi el face ceaţa serii binemirositoare a mititei... Deci paradigma de intimitate Eminescu s-a terminat"**, proclamă fără umbră de ezitare Ion Mureşan, după care continuă cu forţe proaspete: **„În schimb, Nichita Stănescu da** (da, ce?). **Nichita Stănescu vine întru salvarea şi întru preamărirea lui Eminescu, Nichita e un foarte mare poet"**. Urmează o demonstraţie aiuritoare: **„Eu chiar propuneam o cruciadă a poeţilor: să meargă poeţii să predea poezia în şcoli şi, mai ales, propuneam să se inverseze lucrurile, să se înceapă în clasele mici să se studieze poezia pornind de la Nichita Stănescu. Trebuie poezii pentru copiii de astăzi, scrise de poeţi de astăzi, pentru că dacă porneşti cu Alecsandri, cu Coşbuc în clasele mici deschiderea către poezie, ai ratat totul. În momentul în care copilul se uită la desene animate şi vede că orice este posibil, că totul ţine de imaginaţie, că lumea poate să treacă din unidimensional în tridimensional, în acel moment el îşi dă seama că poezia pe care o citeşte acolo, de Alecsandri, nu mai are nimica cu viaţa lui. (...) Ori Nichita Stănescu vă asigur că rezistă oricărui desen animat"**.

Ei, da, acum am înţeles: Eminescu nu le are p-astea cu trecerea de la unidimensional la tridimensional şi, mai ales, nu rezistă la proba desenului animat!... Plus că are probleme cu chestia aia abisală cu „paradigma de intimitate" edificată pe mititei şi pe grătarul aferent...

Cel mai recent număr (10/octombrie 2008) al mensualului craiovean *Ramuri* se impune prin cel puţin patru puncte forte. 1.Pregnanţa şi savoarea articolelor cu care autori prestigioşi (Gheorghe Grigurcu, Gabriel Dimisianu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Gabriel Chifu) îşi onorează rubricile permanente. 2.Fragmentul din *Istoria critică a literaturii române* (în curs de apariţie) pe care Nicolae Manolescu îl dedică romanelor lui Alexandru Ivasiuc şi în care, pe lângă fineţea analizei, impresionează lapidaritatea frustă a verdictului axiologic: **„*Vestibul* (1967)(...) e (...) unul dintre cele mai originale romane româneşti. Primul capitol, împreună cu acela similar din *Apa* şi cu povestirea *Corn de vânătoare*, rămâne probabil tot ce a scris mai valabil literar Alexandru Ivasiuc"**. 3.Ampla scrisoare în care Mihai Şora devoalează câteva dintre dedesubturile sabotării de către criticul Mircea Martin a programului „*Restitutio* Benjamin Fondane". O poveste urâtă care riscă deja să capete conturul şi proporţiile unui adevărat scandal (inter)naţional. 4.În fine, dar nu în ultimul rând, prezenţa masivă în paginile revistei a unui grup redutabil de recenzenţi care scriu aplicat despre unele dintre cele mai noi (chiar dacă nu întotdeauna şi cele mai semnificative) apariţii editoriale de pe piaţa românească de carte.

Revista severineană *Caligraf* publică în numărul său din septembrie a.c. o pagină titrată *Nichita Stănescu – azi*, cuprinzând opt poezii pe care le numim îndeobşte ocazionale, dedicate lui Romulus Cojocaru, Ilenei Roman, lui Nicolae Jinga, preotului Pufan şi Ionicăi Mazilu, toate semnate „*Nichita Azi*", toate de o mare frumuseţe şi probabil, inedite. Redacţia era datoare cu o notă, oricât de succintă, în care să fie precizate data şi împrejurările în care au fost scrise.

Alte câteva pagini ale *Caligrafului* sunt consacrate directorului fondator al revistei, poetul şi prozatorul Romulus Cojocaru care, pe data de 9 august, ar fi împlinit 74 de ani. ***(Critias)***

◄

Contre-pied

Dacă mental nu e, nimic nu e!

Am şi eu o slăbiciune, şi eu sunt om!, vorba lui Caragiale. De ani de zile mă încăpăţânez să cred şi să repet tuturor celor care vor să m-asculte (ba chiar şi celor care nu) că sportul, în general, şi fotbalul, cu deosebire, depandă abia în al doilea rând de muşchi, tendoane şi articulaţii, de calităţi mai mult sau mai puţin native şi de numărul de kilograme de sudoare produse la antrenament, ci, în primul rând, de o nenorocită de imponderabilă căreia, în lipsa unui termen mai potrivit, i s-a spus simplu: mental. Nu vă grăbiţi să mă luaţi peste bombeu, în buna tradiţie naţională, precum că uite-l!, domn'le, şi p-ăsta cu ce chestii fumate iese la interval, a inventat el apa rece şi mersul pe jos – a se scuti! De acord, nu e nici o noutate, ştim cu toţii că nu numai dragostea are, pascalian, raţiuni pe care raţiunea nu le cunoaşte, ci şi că mintea omenească este activată de resorturi de care ea însăşi n-are habar. O.K.! Micuţa problemă e însă alta şi anume că un lucru ştiut, dar ignorat, va să zică că nu egzistă. Sau, cum spune acelaşi diabolic Nenea Iancu, e minunat, e sublim, putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire. Dintotdeauna noi am fost redutabili la teorie – practica ne omoară cu zile şi cu nopţi infrigurate de Aurel Mihale: ştim pe dinafară o mie şi unu de adevăruri fundamentale, dar nici unul pe dinăuntru! Or, fără asta n-am făcut nimic; vom rămâne mereu dăştepţi şi daţi dracului, mişcând mărunt din buze prin spatele competitiv al ălora mai fraieri şi cu vitrinele încărcate de titluri şi trofee. De-aia mă întorc şi zic, în pilda biblică şi riscând ridicolul: doamnelor şi domnilor, dacă mental nu e, nimic nu e (parafrază la versetul 2, cap.13 din *Epistola întâi către Corinteni* a Sfântului Apostol Pavel).

Nimic altceva decât mentalul hrănit cu energii subliminale, generate de tradiţia rivalităţii dintre două cluburi istorice, nu poate explica metamorfoza subită a echipei Steaua care, împotmolită într-o impotenţă multilateral dezvoltată în urmă cu o săptămână, în meciul cu Gloria Buzău, a renăscut intempestiv şi a evoluat la nivel european în confruntarea cu Dinamo. Prezenţa (cam isteroidă a) lui Dorinel Munteanu pe banca tehnică a militarilor ar fi fost egală cu zero în absenţa dimensiunii mentale stimulatoare a evoluţiei lui Nicoliţă, Rădoi et com. Faptul că, până la urmă, partida s-a terminat la egalitate nici nu mai contează în contextul superiorităţii evidente în joc a formaţiei din Ghencea. Ea a fost învingătoarea morală în meciul de sâmbătă. O astfel de victorie morală nu aduce, e adevărat, trei puncte în clasament; poate aduce însă la final titlul de campioană.

Iar ca să vedeţi cum devine treaba asta cu mentalul la nivel de neam şi ţară, o să vă spun o istorie trăită de Vasile Zavoda II, fundaşul de fier al C.C.A.-ului de-acum mai bine de o jumătate de secol, şi povestită mie de el însuşi în persoană. În perioada ocupaţiei Ardealului din timpul celui de al Doilea Război Mondial, în Ungaria, pe timpul vacanţei de vară, se organizau un fel de tabere sportive, unde erau adunaţi copii din toate regiunile, inclusiv din Nord-Vestul României. La un moment dat, a fost pus la cale un meci între juniorii noştri şi cei maghiari. Rezultatul: un umilitor 6-0 pentru români! C-aşa-i nu doar în tenis...

Dar nu scorul şi nici proporţiile lui reprezintă *cloul* poveştii acesteia din alt veac, ci amănuntul că printre ridiculizaţii acelui joc de vacanţă se numărau nişte puşti cu numele Ferenc Puskas, Czibor, Hidegkutti, Kocsis... Ei da, nimeni alţii decât acei formidabili fotbalişti care, în 1954, vor duce Ungaria în finala Campionatului Mondial disputată la Berna şi pierdută cu 2-3 în faţa unei R.F.G. pe care, în grupă, o spulberase cu 8-3 !

...Staţi blânzi şi nu intraţi în fibrilaţie patriotică, fiindcă riscaţi să vă dezumflaţi instant, aşa cum am păţit şi eu pentru am avut lipsa de inspiraţie să-l întreb pe Zavoda II ce s-a ales din copilandrii români care le-au tras-o atât de usturător viitorilor vicecampioni mondiali. Mi-a răspuns trist şi deprimant : „– *Mai nimic. În afară de mine, doar unul singur a mai jucat ulterior pe la o echipă de divizia B; în rest... Aşa suntem noi: supertalente la vârste mici, după care, treptat, începe să se aleagă praful. Ne lipseşte mereu ceva, n-aş putea să spun exact ce anume. Şi e păcat, mare păcat...*"

Ar fi să vă insult inteligenţa precizând ce cred eu că ne lipseşte. Ca indivizi şi ca popor, deopotrivă... Atunci când reuşim să surmontăm handicapul mentalului fragil, suntem în stare să înfăptuim miracole. A se vedea, în acestă ordine de idei şi sentimente, şi victoria obţinută duminică de reprezentativa de handbal masculin în preliminariile Campionatului European în dauna Poloniei, ţară situată pe locul al doilea în ierarhia mondială la zi.

Quod erat demonstrandum. Şi, mă rog frumos, la ce ne foloseşte? ***(G.N.)***

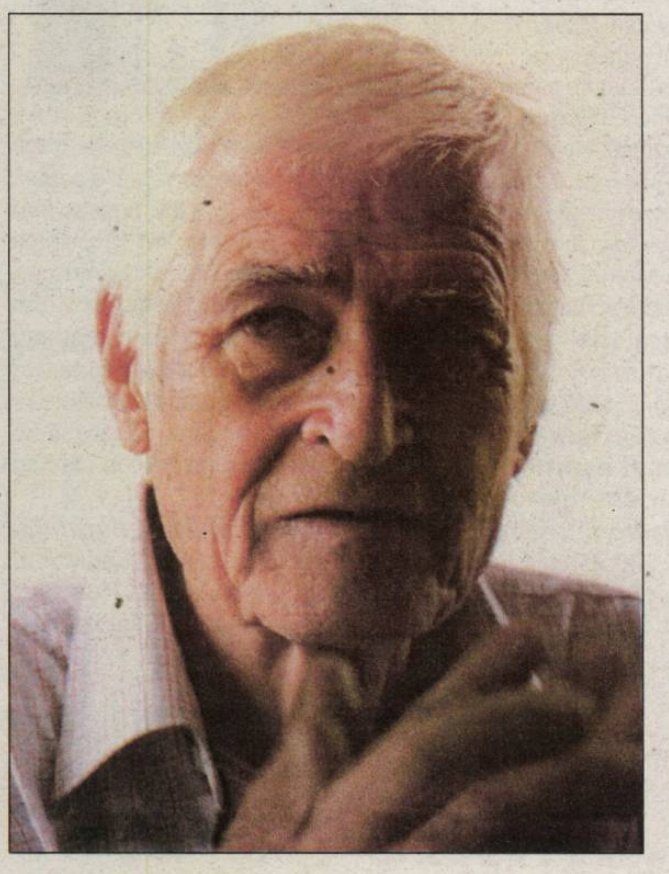
◄

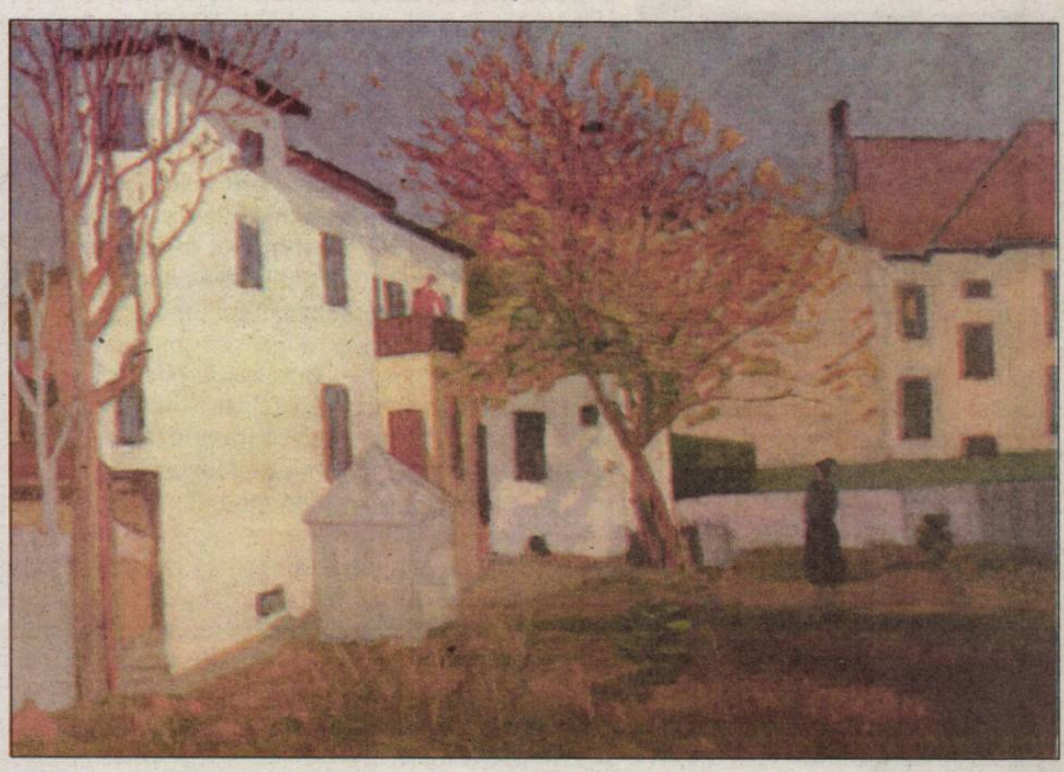
Arte vizuale

Fluiditate şi neastâmpăr vital la GHEORGHE IACOB

IOLANDA MALAMEN

Cel de-al treilea popas expoziţional al lui Gheorghe Iacob, un adevărat turnir (septembrie-octombrie), după sala Dalles şi Palatul Mogoşoaia, a avut de curând loc la Galeria „Dialog" în prezenţa multor colegi de breaslă, veniţi într-o emoţionantă comuniune să empatizeze, după o lungă perioadă de timp scursă de la ultima personală, cu unul din cei mai proteici şi mai insoliţi artişti români în viaţă: Gheorghe Iacob. Ca de obicei, Ruxandra Garofeanu, curatorul galeriei, a declarat deschisă expoziţia, în câteva fraze calde, după care, criticul şi eseistul Dan Hăulică a frazat cu impecabilă rigoare şi har introspect fiecare etapă a unei opere picturale,





sculpturale şi monumentale de excepţie

Gheorghe Iacob (n. în 1925, lângă Buzău) a frecventat Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din anul 1953 şi i-a avut profesori la pictură pe Eustaţiu Stoenescu, Nicolae Dărăscu, Steriadi, Maxi, iar la sculptură pe Onofrei.

Din 1948, participă la majoritatea Bienalelor de Pictură şi Sculptură şi la Saloanele Municipale. A realizat lucrări de artă monumentală şi tapiserie în Bucureşti, Piteşti, Ploieşti, Tulcea şi Piatra Neamţ. Din 1968, expune de asemenea pictură în multe ţări ale lumii: Franţa, Olanda, Grecia, Bulgaria, Polonia, Italia, Siria, Iran, Germania, Rusia. Călătoreşte în Europa şi Asia. Este de patru ori deţinător al Premiului Uniunii Artiştilor Plastici. În 2004 a primit „Meritul Cultural" în gradul de Comandor.

Are lucrări în muzee şi colecţii particulare, atât în ţară, cât şi în străinătate.

Spaţiul nu-mi permite să detaliez parcursul fascinant al unei opere care, încă de la începuturi, a fost considerată o eliberare eroică de clişeele unei perioade cenuşii din istoria artelor vizuale româneşti, şi anume proletcultismul.

Nu ştiu ce ar putea fi mai seducător, mai descifrabil şi de o mai mare propensiune în această personală a lui Gheorghe Iacob, care afişează laolaltă, în spaţiul generos al galeriei, pictură, sculptură din granit de Suedia, marmură şi lemn, desene, multe guaşe şi reproduceri foto, aproape de dimensiunile naturale ale unor panouri-

mozaic, din piatră, realizate între 1968-1980 pentru Complexul Studenţesc Grozăveşti, Institutul de Matematică Bucureşti, la Tulcea, Sediul Politic Administrativ – Ploieşti, Biblioteca Judeţeană – Piatra Neamţ.

Artist lucid şi proteic, cunoscând natura în cele mai nuanţate detalii, „folosind-o" fără ostentaţie şi fără patimă, Gheorghe Iacob a descoperit de timpuriu, în libertatea ţinutului natal, vraja culorilor şi a formelor, raportându-se la ele şi trecându-le apoi prin filtrul unei modernităţi aristocrate. Tot ce s-a acumulat în fiinţa lui creatoare izbucneşte luminos într-o curgere armonică, de parcă în „bagajul" lui artistic Dumnezeu a adăugat ispitirea, ca pe un drum al cunoaşterii. De cromatica pietrelor naturale, care construiesc monumental compoziţii de mare ţinută, cât şi de lucrările nonfigurative, din care, „izbucnesc" flăcările unor roşuri strălucitoare şi frenetice, combinate cu mângâierile altor mirabile transparenţe de culori, privitorul se ataşează organic, instantaneu, motivat de fluxul de forme şi volume... Opera lui Gheorghe Iacob nu este una spectaculoasă, în sensul unei descărcări explozive continue de energii, ci este o operă care se „citeşte" ca un manual rafinat, bine alcătuit, o lecţie de iubire faţă de tot ce-i viu şi tot ce poartă aura semnificantului. Artistul se „zideşte" pe sine, întâmpinând netulburat de false şi străine chemări, freamătul revelaţiilor. Gheoghe Iacob nu are prudenţe culturale şi nici sfieli tematice şi, aidoma unei pânze freatice, tradiţia pulsează în lucrările lui, (in)filtrată cu un sentiment de împăcare şi bucurie. Oamenii, pictaţi parcă din adâncul unor amintiri ancestrale, casele albe de „mahala", cu pitorescul lor pur, desenele în creion, cu geometrie copilăroasă dau măsura unui spirit robust şi, în acelaşi timp, extrem de rafinat. Un examen vizual de o nespusă limpezime stilistică şi echilibru sunt sculpturile, în număr de şase, fiecare din ele molipsindu-se în procesul şlefuirii de tulburătoarea perfecţiune a materiei din care s-au născut.

În cele trei popasuri, spaţii mărginite de altfel, Sala Dalles, Palatul Mogoşoaia şi Galeria Dialog, oferite de Gheorghe Iacob, am redescoperit, „corvoada" unei opere care s-a scris cu voluptate istorică.

Şi de data asta, Galeria „Dialog" s-a dovedit a fi o călăuză generoasă şi preţioasă, în adăpostirea şi iniţierea noastră, într-un episod important din istoria artelor vizuale româneşti.

◀

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale pictorului Gheorghe IACOB

Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 38-39 (827-828), Miercuri, 12 noiembrie 2008, 24 pagini. Preț: 3 lei

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti, primar Neculai Onțanu

În acest număr:

GABRIEL CHIFU: *Lumea lui Danilo Kiš*

OCTAV EUGEN POPA: *Cu politica la psihiatru*

AUGUSTIN FRĂȚILĂ: *Ogorul sângelui*

ANDRA ROTARU: *Poeme*

ADRIAN G. ROMILA: *Michel Henry şi noua barbarie*

IOLANDA MALAMEN: *Paula Ribariu şi „Ziarul Neconvenţional" – 2008*

DINTRE SUTE DE CATARGE: *George Alexandru Serediuc*

Restitutio

Benjamin Fondane

110 ANI DE LA NAȘTERE

Un dosar tradus și prezentat de Luiza PALANCIUC și Mihai ȘORA

Ancheta Luceafărului: Titlurile literaturii române între inspirație și grotesc

Mircea Martin – Dreptul la replică

A fost odată un cenaclu...

Muzeul Național al Literaturii Române vă invită la lansarea volumului ***UNIVERSITAS – A fost odată un cenaclu...***, coordonat de Mircea Martin, lucrare apărută la Editura M.N.L.R.

În antologie sunt incluși 46 de autori: Adrian Alui Gheorghe, George Ardeleanu, George Arun, Vasile Baghiu, Daniel Bănulescu, Andrei Bodiu, Dan-Silviu Boerescu, Iulian Costache, Andrei Damian, Caius Dobrescu, Aurel Dumitraşcu, Filip Florian, Ramona Fotiade, Mihail Gălățanu, Horia Gârbea, Valentin Iacob, Marian Ilea, David Ioachim, Augustin Ioan, Roxana Iordache, Sorin Matei, Anca Mizumschi, Vlad Niculescu, Fevronia Novac, Marius Oprea, Iustin Panța, Răzvan Petrescu, Petruț Pârvescu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Simona Popescu, Andreea Pora, Răzvan Rădulescu, Dinu Regman, Radu Sergiu Ruba, Gabriel Stănescu, Saviana Stănescu, Sergiu Ştefănescu, Bogdan Teodorescu, Doina Tudorovici, Eugenia Țarălungă, Cătălin Țîrlea, Traian Ungureanu, Lucian Vasilescu, Ovidiu Verdeş, Paul Vinicius.

Invitați: Mircea MARTIN, Simona POPESCU, Livius CIOCÂRLIE, Paul VINICIUS.

Amfitrion: Radu Călin CRISTEA.

„Doresc să propun, cu ajutorul acestui volum şi al coautorilor săi, o altă imagine a cenaclului Universitas şi, implicit, a nouăzecismului. Chiar dacă voi apela uneori la aceleaşi texte. Ceea ce contează în primul rând sunt textele însele, dar nici modul în care ne raportăm la ele nu este indiferent. Contează volumele publicate şi figurile, deja constituite public, ale autorilor. Dar şi «figura» abstractă numită Universitas merită să fie recompusă ca un reper pentru cei mai tineri care s-au legitimat deja, la rândul lor, ca o nouă generație şi care se pot regăsi (sau nu) în experiența noastră. (...) Volumul de față nu vrea să fie – cel puțin în intenția mea – o pledoarie pentru nouăzecism. Dacă mărturia literară şi teoretică a membrilor Cenaclului Universitas contribuie la o delimitare colectivă, la o specificare colectivă – în raport, desigur, cu un „înainte" şi cu un „după", cu atât mai bine. Ceea ce îmi propun este mai degrabă o fixare în conştiința şi în memoria publică a unei activități literare şi intelectuale desfăşurate în condiții neprielnice, în ultimii ani ai perioadei totalitare, despre care cei mai tineri dintre contemporanii noştri ştiu foarte puțin sau aproape nimic." – Mircea Martin, în *Argument.*

Evenimentul va avea loc **joi, 13 noiembrie 2008, ora 17.30,**
în Rotonda Muzeului Național al Literaturii Române din Bdul. Dacia nr. 12.

Concurs Editorial al Uniunii Scriitorilor

Uniunea Scriitorilor din România şi Editura Cartea Românească anunță că, pînă la data de 31 decembrie 2008, se primesc la sediul USR din Calea Victoriei nr. 115 volume inedite ale unor autori sub 35 de ani pentru concursul editorial pe anul 2009. Juriul va selecta două manuscrise, indiferent de gen, care vor fi publicate de Editura Cartea Românească.

Proiecte culturale – semestrul I, 2009

Uniunea Scriitorilor din România anunță că, pînă la data de 31 decembrie 2008, se primesc la sediul USR din Calea Victoriei nr. 115 proiecte ale unor scriitori sau instituții pentru concursul de proiecte finanțate de USR pe semestrul I al anului 2009. Nu vor fi finanțate în acest program proiecte care dublează proiecte existente ale USR, publicări de volume sau decernări de premii.

Precizări din partea conducerii U.S.R.

Față de articolul apărut în ziarul *Gardianul* de vineri, 7 noiembrie 2008, referitor la blocarea conturilor Asociației Scriitorilor din Bucureşti, ca urmare a unei executări silite decise de către Judecătoria Sectorului 1 Bucureşti, conducerea U.S.R. precizează următoarele:

1. Executarea silită este ilegală câtă vreme procesul intentat U.S.R. de către un fost salariat al ei este în curs de desfăşurare.

2. Ca fost salariat, Laurian Stănchescu a avut un contract de prestări servicii cu Uniunea Scriitorilor, contract desfăcut prin hotărârea Comitetului Director al U.S.R.

3. Laurian Stănchescu nu a avut nicio calitate şi nicio contribuție care să-i permită să colecteze taxa de timbru sau alte fonduri pentru U.S.R.

4. Desfacerea contractului de prestări servicii s-a făcut din cauza deselor încălcări de către Laurian Stănchescu a normelor statutare ale U.S.R., ca şi din cauza comportamentului său abuziv care a adus prejudicii imaginii instituției noastre, punând-o deseori în situații jenante.

Luceafărul

Director:
Dan CRISTEA
Secretar general de redacție:
Gelu NEGREA
Redacția:
Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAŞ
Concept layout: Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură
Editor: ***Fundația Luceafărul***
ISSN – 1220-627X

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAŞ
Administrație, difuzare: Eugen CRIŞAN
Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul" este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
email: fundația_luceafarul@yahoo.com
www.fundatialuceafarul.ro
www.revistaluceafarul.ro
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București
Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001
Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
Reguli generale de corespondență cu redacția: Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poşta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

DIFUZARE
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din București şi din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"

● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poşta Română găsiți revista „Luceafărul" cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.

● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, Bucureşti, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.

● Se pot face abonamente şi direct la Fundația „Luceafărul", expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București şi trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara ....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara ....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....

- ☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
- ☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
- ☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30% reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute aveți 50 % reducere pentru al treilea.

● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul".*

Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Cu politica la psihiatru

Cartea de politologie

OCTAV-EUGEN POPA

O satisfacție certă ne cuprinde atunci când punem mâna pe un anumit tip de cărți științifice vechi. Nu mai este nicio surpriză când, în domeniul aproape matematic al politicului, câțiva scriitori părăsesc rigoarea decretelor, opunând zolismului o angajare profetică. Cumva, ne punem în locul scriitorului, pentru a-i accepta logica vaticinară, însă avem un redutabil avantaj: suntem, temporal, în poziția în care putem judeca aspru validitatea ideilor sale. Căci o prorocire nu poate îmbrăca decât două haine: cea a întruchipării adevărate sau cea a verdictului contradictoriu.

Gustave Le Bon se înscrie subtil, prin lucrarea *Psihologie politică* (1910), în această categorie a omului de știință angajat în desluşirea capcanelor viitorului. Am notat „subtil" deoarece, deşi remarcă fără inutilă modestie avangardismul domeniului, ezită în a formula clar concepții vizionare. Printre rânduri însă, prin aceea că, în mare parte, lucrarea este o înlănțuire de „iată ceea ce trebuie făcut!", autorul ne spune „iată ceea ce va urma". Din acest punct de vedere, al „artei guvernării în deplină cunoştință de cauză" (a se citi *viitor*), însuşi autorul remarcă similitudini între studiul psihologiei politice şi *Principele* lui Machiavelli.

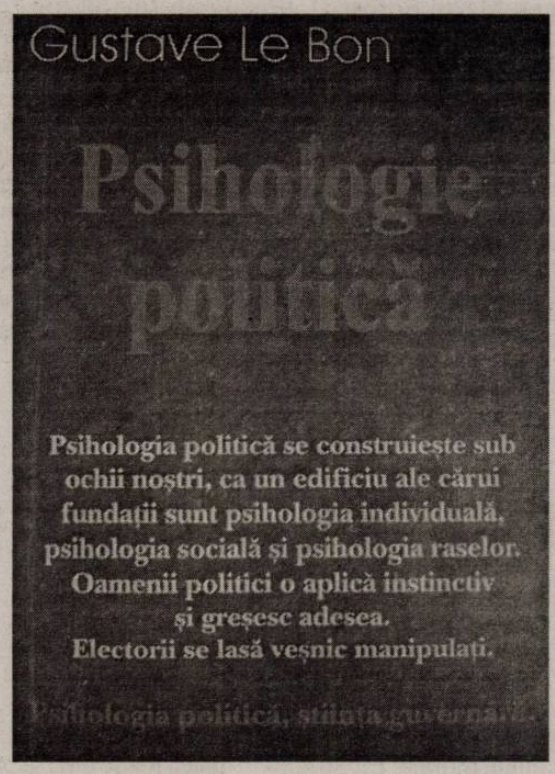
Lucrarea de față nu este decât o aplicație în domeniul politicului şi o completare a câtorva idei cuprinse în mult mai celebra carte a sa, *Psihologia mulțimilor* (1895), lucrare ce a generat practic disciplina psihologiei sociale. Deşi o viziune – critică sau nu – asupra uneia este aproape imposibilă fără un proces similar asupra celeilalte, ne vom rezuma aici la a enunța mecanic unul din principiile de bază ale amândurora: mulțimile psihologice se constituie în anumite circumstanțe socio-culturale, iar ceea ce le diferențiază de individ este lipsa raționamentului, ca proces regulator, şi înlocuirea lui cu credințe, convingeri, opinii, prejudecăți, fie ele religioase, politice, sociale etc.; ceea ce le diferențiază de grup (ca aglomerare aleatorie de oameni) este dobândirea unor caracteristici noi, complet diferite, care se reunesc în ceea ce ulterior va fi definit ca *inconştient colectiv*. Să observăm că, aparent inofensive, aceste aserțiuni guvernează astăzi domenii vaste, de la comunicare politică la advertising, iar miile de sondaje care le-au întărit cu puterea numărului nu au contrazis afirmația lui Blaga din 1944: „inconştientul este un alt fel de teologie, care se bazează pe credința că nu există fenomene psihice fără sens". Continuând, vom spune că inconştientul colectiv este cu atât mai dogmatic, câtă vreme probabilismul individual este amplificat la nivel de masă.

Trecutul mort, „dar ale cărui capricii le suportăm încă", şi prezentul „încărcat de mister şi purtând în pântece un viitor necunoscut", aceste două lumi coexistă în toată istoria umanității şi au fost mereu ostile una alteia, dar, spune Gustave Le Bon, ele sunt „fondate pe credințe comune, pe sentimente asemănătoare". Acest fond comun se constituie ca un complex de determinante psiho-socio-economice care sunt reunite sub conceptul de „sufletul unui popor". În asemenea zone, logica rațională a filosofiei clasice este înlocuită cu logica afectivă şi logica mistică, ultimele două nefiind direcționate de inteligență/raționament decât într-o mică măsură. Schimbarea (şi, în general, acțiunea politică) apare pe o fundație eminamente afectivă şi mistică, păstrează coordonatele acesteia (spre exemplu, speranțele mitice sunt înlocuite cu puterea factorilor economici şi încrederea în stat şi comerț) şi este imposibil de impus („sufletul unui popor nu se transformă prin legi"). Bunăoară, Revoluția Franceză o urmare socială explozivă a unor teorii strict raționale (Rousseau, Robespierre, Saint-Just) a prins rădăcină în sufletul mulțimilor nu pentru că era inovatoare, ci „doar pentru că, dimpotrivă, erau [credințe] foarte vechi".

În asemenea condiții, metodele de studiu ale psihologiei politice trebuie distanțate de „istoria evidentă" sau de filosofia politică şi transformate într-o cazuistică a socialului. Decelarea elementelor generatoare ale unui eveniment, împărțirea factorilor lor în „permanenți" (ex: rasă, trecut istoric comun) şi „tranzitorii" (ex: curentele de opinie), stabilirea importanței acestora, iar la finalul acestui şir s-ar găsi descoperirea utilității şi formarea capacității de a prevedea şi preveni. Această schemă poate conduce la ideea de simplitate, poate semăna cu lucrul într-un laborator de fizică, însă îi lipseşte un element crucial: experimentul. Psihologia politică se rezumă aşadar la „procedeul mereu incert al observației, al interpretării şi stabilirii adevărului".

Convingerile politice ale cercetătorului convingerilor politice sunt neaşteptat de „la vedere". Te-ai fi aşteptat ca un autor care operează cu asemenea concepte (cel care, de fapt, le-a fundamentat) să fie mai subtil, să manevreze abil o retorică diplomată. Gustave Le Bon trage însă fără milă, cu toate armele darwinismului politic, în etatism, socialism şi sindicalism, remarcând (mai bine spus atenționând cu privire la) pericolul exacerbării acestor doctrine.

Una din premisele anti-etatiste este aceea că legile nu pot schimba o societate („nişte texte nu pot remania, după voință, starea socială a unui popor"), pentru că ele provin din cutume/ credințe şi sunt modificate lent, în funcție de nevoi, prin jurisprudență. Aşadar, „legea nu este decât o codificare de moment a unui drept natural",



de aceea „acțiunea legislativă trebuie să țină cont de necesitățile imuabile ale organismului social". Termeni vagi, la prima vedere, însă autorul consacră un capitol exemplificării acestora prin legi ale vremii care guvernează în mod deficitar. Nu voi insista, căci ar însemna să detaliem mediul legislativ al începutului de secol XX, dar voi puncta aici ideea conform căreia ignorarea convingerilor şi a dreptului natural a generat o deficiență cu totul nouă față de vechile regimuri: neîncrederea fățişă în acțiunea parlamentară, scepticismul față de putere, aşa cum „bolnavul nu-l iartă pe medic pentru insuccesul leacurilor sale".

A doua premisă anti-etatistă este aceea că doctrina „moşteneşte totodată şi din autoritatea zeilor, şi din cea a regilor, reprezentând forma modernă a dreptului divin". Credința în universalitatea statului, imaginarea lui ca un fel de papă colectiv care poate şi trebuie să administreze totul, este însă cât se poate de oarbă, dacă luăm în considerare prima premisă.

În esență, tot ceea ce dirijează statul iese prost. În economie, spre exemplu, colectivizarea aduce societățile comerciale la mâna funcționarilor, „ceea ce înseamnă că responsabilitatea, împărțită în mii de agenți, dispare [...] Legea psihologică este certă: un om lipsit de inițiativă şi lăsat fără o mare responsabilitate, vede imediat cum scade valoarea sa productivă". Statul trebuie să renunțe la colectivism, pentru că progresul şi competența pot fi obținute numai de şefii din industria privată, care au o imensă, existențială responsabilitate: profitul şi supraviețuirea pe piață. Trei decenii mai târziu, colectivismul se îmbina cu urmările revoluției ruse şi consituia în estul Europei cel mai neprofitabil dintre regimuri.

Aici, între bombardarea etatismului şi a socialismului, Le Bon introduce un capitol foarte „out of the picture", care pare să nu aibă legătură nici cu paginile anterioare, nici cu restul cărții. Nu ştiu dacă este un subterfugiu pentru a transmite mesaje subliminale, sau, dacă este, n-am înțeles exact unde începe războiul în demonstrația sa, însă am reținut de aici poate cel mai profetic pasaj al cărții: „un război apropiat amenință Europa [...] va fi una dintre acele lupte finale de genul cărora istoria a înregistrat deja mai multe [...] încăierări cumplite, fără pic de milă, în care regiuni întregi vor fi metodic pustiite".

Continuând, socialismul e rău, elitismul e bun şi sănătos. Socialismul e sinucigaş, elitismul e remediul. „În ciuda tuturor teoriilor egalitariste, şi a zadarnicelor tentative de instaurare a unor regimuri (între timp, calificativul de „zadarnic" a putut fi şters n.m), diferențierea dintre elite şi mulțime se accentuează", iar socialiştii trebuie să observe că „elitele lucrează mai mult pentru muncitor decât lucrează el pentru elite". Dacă până la apariția modernității nu te puteai îmbogăți decât ruinându-i pe ceilalți, datorită progreselor științifice, astăzi „nu te poți îmbogăți decât îmbogățindu-ți vecinii şi statul". Un remediu foarte simplu ar fi să se micşoreze puterea populară (Le Bon propunând cu voce scăzută o monarhie absolută – nu neapărat despotică), dar evoluția democratică modernă face din acest remediu un paliativ sau o utopie. Antagonismul va dispărea „în ziua în care mulțimile, conştiente de adevăratele lor interese, vor descoperi că dispariția sau slăbirea elitelor ar aduce imediat după sine încetinirea progresului, sărăcirea şi apoi ruina".

În plus, şi aici diatriba „oferită" mulțimilor continuă, masele sunt „lipsite de judecată", „simpliste şi credule", „păcălite facil de către repetări violente", „neputincioase când trebuie să-şi reprezinte mai multe idei deodată şi să raționeze". Singurul lor aspect pozitiv, „altruismul" (care derivă oricum din credulitate), a generat religii şi imperii glorioase, dar şi războaie sau crime absurde. „Masochismul socialist" apare cu atât mai evident cu cât democrația („guvernarea populară", în terminologia autorului) este un concept himeric, masele fiind guvernate de conducători, deci de elite. Spre exemplu, „nu mulțimile sunt cele care generează curentele de opinie, ele imprimă, hipnotizate, o forță ireziszibilă, dar nu le creează".

Gustave Le Bon face diferența între sindicalism şi socialism, deşi ele se vor contopi după 1917. Dacă socialismul înseamnă colectivism şi puterea statului, „egalitatea în sărăcie" şi suprimarea privatului, sindicalismul ar fi prin esență anti-etatist. În acesta din urmă putem, de exemplu, găsi germenii anarhismului stării a treia (după încadrarea dinaintea revoluției), muncitorii, adunați în comitete şi sindicate, devin conştienți de puterea lor şi amenință statul prin greve. „Este ruşinos cum fantoma fricii împinge guvernanții la tot felul de concesii absurde şi eronate în favoarea anarhismului. Căci masele nu sunt blânde, ele nu respectă victoria, ci o folosesc pentru un alt atac". Sindicalismul nu este, desigur, păgubos prin definiție, autorul elogiind forma pe care o ia în Anglia sau Germania (simple adunări utilitariste, menite spre ajutor reciproc şi soluții la nivel colectiv). Autorul priveşte cu teamă ziua în care CGT (Confédération générale du travail) va unifica sindicatele, căci atunci vom asista la o situație în care guvernarea va însemna satisfacerea muncitorimii în dauna tuturor celorlalte clase. Păcat că autorul n-a apucat ziua când sindicalismul (într-adevăr, dezbrăcat complet de accentele sale anarhiste, dar intonând patriotard Internaționala) avea să pactizeze apoteotic cu „stalinism-leninism"-ul după episodul Yalta.

În partea de final a lucrării, Gustave Le Bon aprofundează fenomenul anarhist. Asasinatele politice, anarhia socială, criminalitatea, persecuțiile religioase şi întreținerea conflictelor sociale, toate acestea au apărut ca adieri efemere ale unor „dez-axați". În faza de final a modernității, câțiva dintre neadaptați au rămas nesusținuți de nicio doctrină nouă, n-au aderat la nicio acumulare de concepte, aşa că au ales, eminamente, non-doctrina. Totul a fost doar o aparență, căci, aproximativ un secol mai târziu, o mână de insurgenți islamici, fanatici ca frații lor anarhişti de peste veacuri, aveau să restaureze ceea ce autorul a numit „sclavia gândirii [...] a te sacrifica pentru a face să triumfe obiectul adorației tale".

Discursul autorului este lipsit, pe tot parcursul cărții, de sibilinicul unei ştiințe mature, puternic sprijinită pe concepte de mult definite. Gustave Le Bon se găseşte astfel în situația de a explica temeinic, nu de a aprofunda ezoteric. De aceea, cartea este foarte plăcută la atingere intelectuală şi permite tot felul de extrapolări care, de altfel, ulterior n-au ezitat să apară. Totuşi, ea nu a avut succesul *Psihologiei mulțimilor* (predată după numai câțiva ani de la apariție în şcolile de ştiințe politice şi militare), însă, dacă ar fi avut, lumea, în special a noastră, ar fi arătat poate altfel.

◄

Cartea de poezie

Prea puţină poezie

GABRIELA GHEORGHIŞOR

Volumul de versuri *Armăsar în câmpie* (Criterion Publishing, Bucureşti, 2008) al teleormăneanului Anghel Gâdea conţine prea multă proză şi prea puţină poezie. Supărătoare nu este însă tranzitivitatea (actualmente la modă), ci naivitatea cvasi-şcolărească a unor stihuri şi lipsa de prospeţime a imaginilor poetice.

Erosul, îmbătrânirea şi teama de moarte, nostalgia „originilor" (sat, părinţi, îndeosebi mama) reprezintă temele celor mai multe dintre poeme. Când nu se mărturiseşte direct („O iubesc, încă o mai iubesc/ Şi când n-o văd şi când o uit/ Tot pe ea o iubesc" – *În faţa oglinzii*), sentimentul de dragoste se diluează într-o suită de interogaţii: „Unde te duci în fiecare zi/ Când treci ca o statuie-nsufleţită?/ De ce nu te opreşti şi-n poarta mea?" (*Must de porumb*); „Unde s-o duc? În camera mea săracă?/ Şi ce să-i mai pun pe masă?/ Vorbe, poeme, stelele din cer?/ Şi ce să-i mai dăruiesc? Dragoste?" (*Teamă*) (v. şi *Nici o chemare*, cu sonuri vag minulesciene). Amintirea condiţiei de „crai" (prezentată fulgurant şi indirect, prin intermediul unui dialog – *Ramă*) este contrapunctată de o poezie a aşteptării erotice (emulaţie eminesciană, probabil): „Bărbatul e făcut să aştepte,/ Să stea în ploaie, să stea în vânt/ Ca o statuie/ Fiindcă iubita lui/ Femeia despre care crede că o să vină/ Nu vine niciodată sau aproape niciodată.../ Ea doar trece uneori cu paşi transparenţi/ Ca o dulce boare, ca un licăr" (*În staţie*). Absenţa oricărui mister liric şi banalitatea comparaţiilor prea tocite se lasă întrecute doar de puerilitatea dezarmantă a unor versuri tânguitoare: „Nu mai vii, nu mai vii,/ Simt că nici acum n-o să vii.../ Mereu te-aştept,/ Deşi ştiu că nu vii,/ Pentru că niciodată/ Nu te-ai gândit/ Că te-aştept..." (*Niciodată*). Sau de comicul involuntar al retoricii persuasive din discursul „bătrânului armăsar": „Am luat-o nu mai ştiu de unde,/ Era singurică-singurică,/ Dar unde să fug cu ea?/ (...) Hai, sumete-ţi rochiţa şi lasă-mă să intru/ În palatul tău care tremură/ Acum când se îmbrăţişează norii şi susură vântul,/ Dacă nu te prăbuşeşti peste mine,/ Să ştii că nu vei mai alăpta/ Nici un prunc..." (*Poteca lungă*). Poemele crescute din obsesia îmbătrânirii (susţinute de metafora recurentă a toamnei) şi a spaimei de moarte se salvează uneori prin câte-o „poantă" (gen Marin Sorescu), precum în finalul din *În faţa acceleratului*: „Moartea în spatele meu/ Ca un accelerat fără sirenă, Numai suflul roţilor lui/ De balaur în mare viteză/ Mă înspăimântă.../ (...) Dar poate că nu va fi chiar aşa,/ Moartea mai călătoreşte şi cu personalul,/ (Care de multe ori mai întârzie)/ Fiindcă se tot scumpesc biletele;/ Nu e ea aşa de bogată/ Ca să cumpere legitimaţie/ Numai pe Intercity..." (v. şi *Şi gerul*). Mai emoţionante sunt însă evocările mamei din *Hei, hei!...*, *Dimineaţa de Florii*, *După plecare (II)*, mărturii discrete ale iubirii filiale şi ale unei legături abisale, niciodată pierdute.

Versurile cu intenţii sarcastice ale însinguratului poet („stupidă singurătate", „singurătatea mea", *Singur* – un minor hipertext bacovian), situat într-o galaxie diferită de cea a „duşmanilor", se dovedesc mai ales amuzante, precum „diatriba" la adresa barzilor recenţi: „Gazeta mea literară/ Cu poeme greu de citit/ (...) au mâncat-o găinile.../ Cum se poate, m-am întrebat,/ Cum se poate ca o găină/ Care de-abia de-şi aşază oul în cuibar/ Să priceapă un poem douămiist, fracturist?/ «Se poate» – mă contrazice cocoşul – / Mărunţind cu ciocul ultimele litere/ Pentru grăsanele sale care cotcodăcesc estetic,/ Se poate, căci până la ou totul e celuloză,/ A mai adăugat el ferm/ Ca cel mai intransigent critic literar..." (*Printre galinacee*).

Ce rămâne însă din placheta lui Anghel Gâdea? Câteva poeme interesante (*Probă*, *Statuia*, *De ziua lor*, *La spartul nunţii*, *Noaptea din frunze I*) şi câteva (rare) imagini poetice reuşite: „Şi pe straşini/ Noaptea/ Curge ca o apă, curge fără margini,/ Zdrenţuită, lin" (*Zbor străin*); „Noaptea parcă mi s-a lipit de pantofi,/ O duc prin zăpada murdară/ Şi o aud cum sfâşie luna" (*Niciunde*); „Te-ai fărâmiţat în perdele/ Prin care, poate, ai voit să fugi/ Căci florile lor stau împrăştiate,/ Crâmpeie din şolduri şi sâni" (*Planeta nebună*). Cam puţin pentru un aspirant la „prietenia" cu gloria lui William (v. *Scrisoare lui William Shakespeare*)...

Revelaţia. Punctul terminus

Cartea de eseuri

GABRIEL RUSU

La început a fost Biblia. La începutul literaturii. Se prea poate ca tot ea, Biblia, să îi vegheze/ încununeze şi sfârşitul. Al ei, al literaturii. Scriptura Scripturilor conţine tot, adică istorisirea revelaţiei şi revelaţia istorisirii. Aceste două acţiuni, de desfăşurări diferite, dar de intensităţi egale ca incandescenţă, ne sunt în mod fundamental necesare, ne definesc (în) absolut. Trăim profan şi jinduim cu ardoare să aflăm sensul existenţei, sacrul care să ne salveze de la nimicnicia nonsemnificării. Ne tot spunem că trebuie să însemnăm ceva pe lumea asta, că şi lumea înseamnă ceva, că timpul nu face altceva decât să pună în operă devenirea noastră, că neantul nu este o opţiune. Dar revelaţia străfulgeră pur şi dur, aproape insuportabil. Iar noi, crucificaţi pe simetrie şi dualism fiind, nu acceptăm Unul decât în pereche, recunoaştem adevărul şi ne supunem lui numai dacă ne seduce. Actul seducţiei este arta povestirii. Biblia povesteşte despre înfruntările dintre rău şi bine, despre convertirile de la mundan la celest, şi astfel ni se oferă şansa ca dintr-o pereche minus-plus să alegem partea dreaptă. Puterea Bibliei este dată de revelaţia Dumnezeirii. Magia ei constă în istorisirea omenescului care se spiritualizează. De la Biblie se revendică, deopotrivă, iluminaţii şi scriitorii. Şi unii, şi alţii îşi asumă misia de a da tâlc vieţuirii, însă căile retorice pe care o apucă sunt adânc diferite.

Eseurile pe care Monica Patriche le adună în **Ascultând plânsul ghitarei** (Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2008) au o apăsată finalitate morală. Ele se subsumează pledoariei pentru o cultură filocalică, aşa după cum se şi arată, programatic, în **Introducere**: „În cadrul culturii filocalice, scriitorul are rolul să ctitorească suflete. Să întemeieze în suflet o nouă ordine, bazată pe legile nevăzute ale Împărăţiei lui Dumnezeu, împărăţia iubirii. Să arate sensul vieţii ca fiind a trăi în Împărăţia veşnică a lui Dumnezeu. Să îi îmbogăţească pe toţi, dăruind bogăţia bucuriilor Duhului. În pustiul acestei vieţi, scriitorul ar fi un izvor de cunoaştere nouă şi speranţe noi" (pp. 9-10). Am cunoscut-o pe Monica Patriche în postura de poet şi ţin minte că în versurile ei metafora mânuită delicat înflăcăra convingător emoţia de vădită extracţie religioasă. Aşa că tonalitatea enunţiativ-declarativă a fragmentului citat nu m-a mulţumit esteticeşte, precum poemele înainte. Dar am considerat că într-o introducere, într-o punere în temă deci, îşi găseşte cât de cât justificarea. Însă atunci când ea contaminează masiv textele care urmează, literatura se vede blocată la mantinela discursului de natură didactică. Eseurile, văduvite de dinamismul demonstraţiei care implică subliminal dialogul, sunt reduse la afirmaţii monologate. Cartea putea foarte bine să poarte titlul „ Revelaţia. Punctul terminus", deoarece se mulţumeşte să constate un adevăr de necontestat. De la un scriitor m-aş fi aşteptat la o carte numită „Revelaţia. Jurnal de bord", în paginile căreia să fiu atras, ca într-un maelstrom de sentimente capitale, pentru a trăi, la rândul meu, cutremurătoarea aflare a adevărului. Credinţa, ca şi iubirea, este un popas final, un terminus. Poate fi afirmată, indicată drept limanul salvator. Textul sfânt afirmă, dar şi aici este preferată afirmaţia scurtă, şi prin aceasta răvăşitoare, cu impactul retoric al lui „Cred în Tine, Doamne al meu !". O afirmaţie monocordă întinsă pe câteva zeci de pagini îşi subţiază şansa de a face prozeliţi. Pentru a mă face să merg în limanul revelat nu este suficient să mi-l descrii, ci trebuie să scrii calea care duce la el. Literatura tocmai asta face, îmi povesteşte urcarea pe Golgota, ca să mă facă să cred în urcarea la cer. De altfel, Monica Patriche, pledând cu fervoare pro domo, caută sprijin la literatură, ba cu un citat din Lorca, de unde derivă titlul cărţii, ba cu mai multe din Constanţa Buzea. Superbe, acestea chiar dau lecţii despre cum istorisirea (şi cel mai încifrat poem, autentic să fie, este istorisire) deschide sufletul şi mintea către revelaţie. Tot de altfel, în **Ascultând plânsul ghitarei** există şi fragmente ADN de literatură. Unele trimit la poezie. Primul citat: „Petele de sânge vorbesc pentru mine, ca şi numele celor ucişi. Dacă ar fi să vorbesc eu, pe mine nu m-aţi crede. Dar vorbesc petele de sânge. Şi numele celor ucişi, care nu au nume" (p. 20). Al doilea citat: „ Şi eu am plâns şi sufletul meu s-a făcut adânc. Atât de adânc, încât să-L poată încăpea pe Cel care nu poate fi încăput" (p. 29). Altele conţin, in nuce, proză: pe de o parte, copilăria naratoarei bântuită de absenţa tatălui, pe de altă parte destinul italiencei eşuate pe plaiurile noastre şi în decrepitudine.

Ca împătimit cititor de literatură, mă simt frustrat că exemplelor enumerate nu li s-a dat respiraţie largă, fie lirică, fie romanescă. M-ar fi sedus cu istorisirea unei revelaţii. Aşa, am aflat numai că Monica Patriche a avut revelaţia adevărului, am aflat aceasta ca dintr-o emisiune de ştiri, mi s-a comunicat. Ar fi meritat (şi ar fi fost meritoriu) să fiu zguduit de o tăgadă de sorginte arghezian sau printr-o coborâre în abis după tipic dostoievskian. Scriind despre N. Steinhardt, Vladimir Tismăneanu amintea că problema Binelui reclamă o analiză a chestiunii Răului. Aşa cunoaştem morala creştină. Desigur, inocenţa favorizează beatitudinea, acceptarea necondiţionată a unei certitudini, topirea voluntară a părţii în întreg. În schimb, cunoaşterea incită la aflarea identităţii în răspăr cu ceilalţi, chestionează credinţa absolută în absolut, aduce îndoiala, fertilă au ba, însă mai mereu nefericită. În cartea de faţă, Monica Patriche aşază şi un îndreptar pentru scriitorul virtuos. Din păcate, însăşi cartea nu este un exemplu de urmat pentru scriitorul care trebuie să fie, obligatoriu, virtuoz al istorisirii. Când am fost izgoniţi din perfecţiune, ne-a fost luată seninătatea şi ni s-a dat îngândurarea. Ca să regăsim prima stare, este nevoie să pornim întotdeauna de la cea de a doua.

Cartea de proză

Păruieli narative

FELIX NICOLAU

Când am văzut ediția cartonată a **Băiuților**, scoasă de Polirom în 2007, m-am dus înspre ea ca la pomu' lăudat. Adică am luat vreo trei saci cu mine. Păi, ați văzut ce dosar de presă are atașat la sfârșit cartea asta? I s-ar fi cuvenit Nobelul și, în variantă cinematografică, Leul de aur. Ei, din ăștia trei saci am umplut cam unu jumătate. Cam atât mi-a luat tot ce era cu miez în roman. Restul? Retorică, strategii (meta)textuale și multă teorie a chibritului cu topping proustian.

Nu sunt rău deloc. Dacă ați ști ce pasaje seducătoare se află în carte! Cu atât mai enervant este furajul naratologic descărcat peste pasta povestirii. Zice Radu Cosașu în prefață: „Ei fac din fleacuri – precum săpunul Fa sau tenișii Drăgășani – idei decisive". Aici e și problema: excesul de ideologie literară. După Musil, Thomas Mann și Hermann Broch, fleacurile au devenit o binecuvântare pentru romancieri.

Minunate sunt rememorările afective, pocinogurile redate simplu, dar năstrușnic, ca la Creangă. „Coșuță mi-a zis întotdeauna să nu-l pocnesc pe Cristos". Cristos cu gașca lui de puștani se aruncă de pe bloc și, în loc să se terciuască de asfalt, le cresc aripi și o iau în sus. Frazele se succed alert, edificator. Uneori sunt dispuse în formă de poem, ca să ni se indice și mai clar maxima lor eficacitate. Apoi Cristos se întoarce „de la țară Cristi" și lucrurile o iau razna. Jocul este spart: ni se explică de ce puștii sunt doar niște personaje și de ce cei doi frați naratori, care și-au pierdut inocența taliei și tufa capilară, sunt așa de triști când rememorează paradisul de cartier. La Creangă nostalgia era exprimată în câteva fraze bine șlefuite, după care izbucnea comicul nebun. Aici nostalgia se întinde pe pagini întregi, înnegrite de fraze interminabile. La Laurence Sterne, de exemplu, spargerea convenției romanești și expunerea roților dințate ale narațiunii devenea un spectacol în sine. Nu ai senzația că scriitorul vrea să arate ce condei sofisticat are el. Frații Florian sunt simpatici în tachinajul reciproc, doar că întrec măsura. Fac tot ce pot ca să smulgă cititorul dintr-o lectură leneșă. De acord,

dar ce-i oferă în schimb? „Lăsați-ne un pic ascunși acolo, ne e mai bine, suntem în siguranță, pentru că am ceva să vă spun cu vocea mea de om mare: minunile se lasă descoperite din cochilia lor aparentă (pe lângă care ai trecut și peste care ai călcat de mii de ori) doar în momentele ciudate, atunci când se înnegurează a ploaie și reverberează în tine cu praf..." ș.a.m.d. O lacrimogenă teoretizare a minunii. De ce trebuie să ni se spună constant că ce-a fost verde s-a uscat, că minunea e minune, copiii copii, fantezia fantezie? Efectul este de două ori straniu. Odată cititorul este supraapreciat: s-a săturat să citească de plăcere, să râdă sau să plângă, musai să-i fie scurtcircuitate afectele cu tot felul de considerații despre cum trebuie lecturată cartea. Și a doua oară este subapreciat, pentru că i se ridică plăcuțe din regie pe care scrie: minune, poantă, simbol, întristare etc.

De ce nu suntem lăsați să juisăm la nașterea Mariei din volanul Oltcitului roșu, la autoironii, la apariția lui Știm și Ștaim dintr-un borcan cu muștar. Când începi să torci fericit, pac! un duș rece de genul: „am să încerc să clarific, cu toată delicatețea pe care o cer miracolele povestite etc".

Și n-am priceput apropierea obsesivă făcută de mulți critici între **Băiuții** și **De veghe în lanul de secară**. Nu e de găsit aici un conflict între generații sau adolescenți neînțeleși, traumatizați de cât de *phony* și *corny* e lumea. Deși cadrul e comunist, relațiile umane sunt clare: tata „mi-a tras niște palme cât opt injecții cu moldamin"; la baie sunt hoți, deci mezinul Matei face pipi pe peretele din camera lui. A nu fi dinamovist echivalează cu a fi vai și amar de capu' tău, dar fratele mai mare a trădat, s-a antrenat la Steaua, pentru că era mai aproape, și are veșnice remușcări. Meciul Dinamo-Liverpool este pierdut pentru că suporterii frați sunt seduși de filmul **Zboară cocorii**, difuzat pe alt canal.

În pofida unor jocuri narative și „păruieli" textuale simpatice, frații Florian sunt mereu prinși în off-side, într-un roman care trebuia să dea seama de copilăria spectaculoasă pe care mulți dintre noi au avut-o în comunism. Zic „trebuia", întrucât filmele făcute după '90 pe această temă sunt rigide, false și politizează până și șotronul jucat de fetițe între blocurile în construcție. În umila mea opinie, romanul s-ar cuveni rescris sau, mai bine zis, „plivit". Înainte de asta, n-ar strica o lectură a **Confesiunilor paralele**, romanul lui Costache Olăreanu din 1978 – de orientare.

Cartea de interviuri

O altă viață de om așa cum a fost

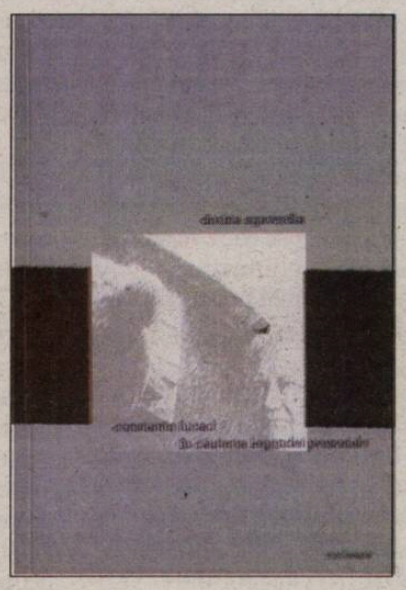
GELU NEGREA

Constantin Lucaci – În căutarea legendei personale are toate datele unui volum omagial standard, conceput programatic astfel și asumat ca atare. Autoarea sa, Dorina Sgaverdia, este – pentru mine cel puțin – un nume necunoscut, iar editura timișoreană *Marineasa,* unde a apărut cartea, nu m-a ajutat deloc s-o identific. Un rău obicei al multor edituri: nu consideră necesar să pună la curent cititorii cu un minimum de informații biobibliografice privitoare la autorii pe care îi promovează. Dintr-un fel de postfață deduc, totuși, că Doina Sgaverdia profesează jurnalistica și că, în 1999, a mai publicat un volum de interviuri cu tentă politică intitulat **Sub povara vorbelor**.

Așadar, o carte-omagiu (gen la care românii fac, justificat, alergie), cu titlu discret-provincial și un autor cvasinecunoscut – două circumstanțe de natură să îndepărteze, mai degrabă, decât să stârnească curiozitatea, să incite și să îndemne la lectură. Ceea ce, trebuie spus de la bun început, ar fi o mare greșeală, pentru că volumul autoarei reșițene este mai mult decât meritoriu: are calități literare indiscutabile, un conținut captivant (viața sculptorului Constantin Lucaci este, în sine, o veritabilă aventură) și o punere în pagină atractivă, departe de simplismul și stereotipiile care încorsetează, de regulă, acest tip de evocări ale personalităților marcante din varii domenii.

Să începem cu această ultimă caracteristică. Expunerii monocorde și, de cele mai multe ori, plictisitoare a biografiei cronologice a personajelor abordate îi este contrapusă de către Dorina Sgaverdia o regie literară complexă și subtilă, care dă excelente rezultate. Textul se constituie din permanenta interferență a trei voci distincte: cea a autoarei – instanță enunțiativă, sobră și echilibrată, care livrează partea obiectiv-biografică a traiectoriei existențiale a lui Constantin Lucaci –, cea a tânărului gazetar postdecembrist care provoacă declanșarea confesiunilor artistului, întreținând, totodată, dinamica și tensiunea dialogului și, în fine, dar nu în ultimul rând, cea a maestrului care acceptă provocarea, intră în jocul mărturisirilor și conferă discuției încărcătura de idei cuvenită, dar și substanța vie de carne și sânge în care se încorporează amintirile omului, cu detalii uneori picante, alteori de o mare gravitate, dar de fiecare dată interesante și pline de miez.

Desigur, protagonistul rămâne – așa cum este și firesc, de altfel – Constantin Lucaci; povestea vieții sale este aceea care impresionează și tulbură. Complementar însă, treptat, tânărul gazetar începe să se contureze și el ca personaj important al întâlnirii providențiale cu o conștiință artistică și intelectuală remarcabilă. Timiditatea și ezitările sale, curajul dus uneori până la limita agresivității, nedumeririle generate de o cunoaștere exclusiv livrescă a realităților României dinainte de 1989, reacțiile de perplexitate candidă determinate de unele afirmații iconoclaste sau paradoxale ale intervievatului sunt consemnate de Dorina Sgaverdia cu umor, cu condescendență ușor ironică și cu înțelegătoare simpatie. Inventat din rațiuni compoziționale *ad-hoc*, personajul tânărului ziarist sfârșește prin a se constitui într-o identitate literară notabilă.



Cât privește biografia eroului cărții, spicuiesc avar din secvențele care deschid fiecare capitol: marele sculptor s-a născut pe 7 iulie 1923 la Bocșa, unde a studiat desenul și arta modelajului cu Tiberiu Bottlik, pictor format în mediul artistic parizian, fost coleg de școală cu celebrul sculptor Ivan Mastrovici; din 1945 a urmat cursurile Academiei Libere de Artă „Guguianu" din București, având-i ca profesori pe Camil Ressu, Alexandru Ciucurencu și Cornel Medrea; începând cu anul 1948 a fost student al Institutului de Arte Plasice „Nicolae Grigorescu" pe care îl absolvă în 1953; a debutat în 1948 la Salonul Oficial din București, cu lucrarea „Constructorii"; la ediția din 1950 a aceluiași Salon, istoricul de artă G. Oprescu i-a remarcat „Înotătorul"; în 1954 are loc întâia dintre cele trei participări la Bienala Internațională de Artă de la Veneția și tot în acești ani este prezent în expoziții deschise la Helsinki, Moscova, Budapesta; în 1966 beneficiază de o bursă în Franța; în 1971 este inaugurată prima din cele nouă fântâni cinetice care îl fac celebru: la Constanța, Turnu Severin, Vaslui, Reșița, Brăila (un ansamblu de trei lucrări), Giurgiu și Alba Iulia; din 1975 expune la Veneția, Roma și Ferrara; perioada italiană este marcată de câteva realizări deosebite: primele două „personale" la Bienala de la Veneția, includerea în Galeria „Fucina degli Angeli" alături de Picasso, Chagall, Max Ernst etc., expoziția personală de la Galeria „Editalia" din Roma; în 1984 primește Premiul Herder pentru întreaga activitate; lucrările sale sunt expuse la Muzeul Național de Artă din București, la muzeele de artă din Cluj-Napoca și Timișoara, Muzeul Brukenthal din Sibiu, la Suceava, Galați și Constanța, precum și în colecții de stat sau private din Anvers, Copenhaga, Roma, Veneția etc.; pe 14 aprilie 2007, sub patronajul Sfântului Scaun de la Vatican, în Pinacoteca Sanctuarului San Franceso di Paola a fost inaugurată „Colecția Constantin Lucaci".

Dincolo de acest traiect, care face din sculptorul român una din personalitățile de excepție ale plasticii europene contemporane, se întrevede în paginile cărții Dorinei Sgaverdia un artist complex, contradictoriu, conștient de valoarea operei sale, debarasat de modestii ipocrite, capabil să judece, de la înălțimea celor peste opt decenii de existență zbuciumată, cu pătrundere și senină luciditate, lumea prin care a trecut și să ofere imaginea credibilă și, în felul ei, exemplară a unei vieți de om așa cum au fost – și viața, și omul.

Naturalețea și vioiciunea dialogului, acuratețea unor portretizări, capacitatea de evocare și știința construcției unor scene epice pline de relief și savoare mă fac să cred într-un posibil destin de prozatoare al Dorinei Sgaverdia.

Puzzle

Lumea lui Danilo Kiš

GABRIEL CHIFU

Cum ne-a obişnuit, Editura Polirom ne face daruri preţioase. Unul recent este seria de autor Danilo Kiš. Au apărut deja două volume, *Enciclopedia morţilor* şi *Suferinţe timpurii* (traduse din limba sârbă de Mariana Ştefănescu) şi se află în pregătire un altul: *Criptă pentru Boris Davidovici*.

Am citit cu o rară plăcere povestirile din culegerea *Suferinţe timpurii*. Sunt în genere texte scurte, foarte scurte, ai zice că autorul nici nu are timp să creeze o atmosferă, după cum tu, cititorul, nu ai timp să intri în starea uneia sau alteia dintre povestiri. Şi totuşi, în chip straniu, eşti confiscat brusc, plonjezi într-un univers viu, de o pregnanţă, de o autenticitate prodigioase şi eşti ţintuit de emoţie. Cum se petrece vraja, ce anume declanşează aceste impresii puternice în mintea şi în inima ta? Precizarea din subtitlul cărţii, „Pentru copii şi rafinaţi", conţine importante indicii critice şi ne dă o cheie – inocenţa/prospeţimea viziunii şi rafinamentul scriiturii. Personajul martor, Andréas Sám (Andi), este un copil: inocent, fantast, cu simţurile treze, care percepe, memorează şi redă fin, exact, până la detaliu, întâmplări, persoane, senzaţii, sentimente. La prima vedere, acestea par disparate. Secretul reuşitei autorului este că el nu minte, că nimic nu e pus cu mâna, toate situaţiile, şi personajele, şi simţămintele există, sunt trăite, toate fac parte din aceeaşi lume sau, cu alte cuvinte, toate alcătuiesc o lume încheiată la toţi nasturii, dacă se poate spune aşa, o lume plenară, cu cer şi cu pământ. De aceea, e deajuns ca autorul să înfăţişeze un element particular, oricare, al acestei lumi, pentru ca un cititor atent să presimtă, să pre-vadă tot edificiul: în cazurile fericite, partea descrie întregul. Ca în povestea cu picătura de apă, în care se regăseşte oceanul.

Cuiva prea grăbit prozatorul îi poate da senzaţia că exersează pentru sine: crochiuri, mici studii, eboşe, curbe trasate fără un ţel anume. În realitate însă, ca la unii dintre marii artişti vizuali de astăzi, unde spaţiul vid dialoghează cu formele create, unde golul completează, întăreşte semnificaţiile plinului, şi în povestirile scurtisime ale lui Danilo Kiš cuvintele sunt o invitaţie pentru tăcere, ca ea să vină şi să aştearnă misterul său peste pagina scrisă, cuvintele sunt o uşă întredeschisă astfel încât fiecare cititor să pornească motorul invizibil al imaginaţiei sale şi să călătorească prin misterioasele ţinuturi ale Banatului sârbesc pentru a ajunge, în cele din urmă, la sine însuşi.

În fond, e potrivit să privim povestirile din *Suferinţe timpurii* ca pe un puzzle migălos care recompune un timp şi o lume. Fiecare piesă de aici, chiar şi cea mai neînsemnată, are o valoare arhetipală. Din fărâme se reînsufleţeşte lumea pierdută. Cum arată fărâmele? „Portocala, cea mai frumoasă dintre vacile din sat, s-a pierdut". Băiatul Andi, împreună cu bunul său prieten, câinele Dingo, o caută prin pădure. Pe drum i se face frică şi-ncepe să aibă închipuiri. Sau: „Toamna, când se pornesc vânturile, frunzele castanilor sălbatici cad cu nemiluita, cu codiţele înainte."... Sau: Cineva caută o stradă, tocmai „strada castanilor sălbatici". Însă strada nu mai e, iar castanii au dispărut, caută şi o casă, casa lui, se apropie de o uşă, chiar dacă nu e uşa *lui*, apasă pe butonul soneriei îi răspunde o femeie, o întreabă dacă acolo locuieşte Andréas Sám (el însuşi) şi i se răspunde că acolo locuieşte profesorul Smerdel... Sau: Sub fereastră, un îndrăgostit cântă o serenadă pentru Anna, sora lui Andréas. „Vioara avea un glas aproape omenesc" Anna, „înveşmântată toată în alb", în spatele perdelei, ca răspuns, aprinde un chibrit... Sau: Toamna, vin circurile, „mici circuri de provincie înjghebate de ţigani şi iluzionişti", vin şi pleacă, iar în urmă au rămas „urmele şederii lor, pământul bătucit şi iarba strivită"... Sau: Băiatul Andreas stă întins în paie alături de Julia, fetiţa cârnă, care „miroase a trifoi uscat" şi o sărută, iar Farkas îi surprinde şi îi dă de gol pe cei doi „logodnici"... Sau: Este război, este sărăcie şi copiii sunt despăducheaţi. Sau: Este război, este sărăcie, iar mama şi copiii săi găsesc şi culeg ciuperci din Pădurea Grofului, de pe lângă Stejarul Crăiesc. Bucuroşi, îşi fac planuri să le pună la uscat pe un cearceaf întins pe acoperişul cotetului. Numai că bătrânul domn Horváth le spulberă iluziile: nu sunt ciuperci bune, ci „hribi ţigăneşti".

Într-adevăr, din fărâme şi cu ştiinţa desăvârşită a simplităţii se reînsufleţeşte lumea scufundată în memorie şi se obţine un tulburător efect de monumentalitate, de-ceva-care-nu-piere, o tulburătoare atmosferă de poem epic.

Cititorul român are un atu special atunci când încearcă să se apropie de proza lui Danilo Kiš: calitatea traducerii. Versiunea românească, datorată Marianei Ştefănescu, este într-o limbă bogată, precisă, nuanţată, capabilă să capteze profunzimile acestui excepţional scriitor.

◀

Politica lui Bartleby

Canon contra norme (II)

BOGDAN GHIU

Canonul este o reconstrucţie teoretică ulterioară. *Normele*, însă, acţionează *prescriptiv*, reglementând „comportamentele" literare şi însăşi *identitatea* scriitorilor. *Normele supracodifică canonul*.

Nu este de-ajuns să te comporţi, în momentul de faţă, *canonic* pentru a accede la „literatură":, pentru a fi considerat *scriitor global*, ci trebuie să respecţi *normele „editoriale" de redactare* implicite. Abia normele „fac" canonul, desfigurându-l prescriptiv. Nu poţi *accede la canon*, la *roman*, deci, dacă nu te supui *pre-liminar* normelor mondiale, *infra-literare* şi *supra-literare*, de *„redactare"*, de *comunicare literară*. Normele de „redactare" restricţionează şi condiţionează accesul la *spaţiul canonic al romanului*, altfel spus la însăşi *canonizarea literară*, la *canonul literar* propriu-zis, ca atare.

Pentru a exista literar la nivel global, nu este de-ajuns, în momentul de faţă, doar să scrii *roman(e)*, ci trebuie să-l (le) scrii *într-un anumit fel*, respectând nu anumite *reguli*, ci supunându-te anumitor *norme* (normele fiind *regulile* care se eschivează ca atare).

Canonul acţionează re-constructiv, operând asupra unei materii literare *deja date*. El devine normă abia *ulterior*. Este un *construct*.

Normele însă *pre-condiţionează* literatura, ele sunt, metaforic vorbind, „engleza" şi „tehnologia" care restricţionează şi infra-codifică tocmai accesul globalizant la spaţiul literar canonic care este, în momentul de faţă, romanul (*în care* se desfăşoară literatura, *tot restul* literaturii: romanul ca efectivă „arcă a lui Noe", aşa cum l-a numit Nicolae Manolescu, pentru toate „speciile", altfel ameninţate dacă nu efectiv, deja, dispărute ale literaturii; *romanul salvează literatura* tocmai în calitatea lui nu de *gen*, ci de *spaţiu textual*, de *mediu* de existenţă).

Teoria şi critica literară *globală*, dacă vor să vorbească cu adevărat despre *globalizarea literaturii*, despre *aspectul global* al literaturii actuale, nu au voie să ocultеze aspectele *normativ-prescriptive* infra-literare, „editoriale", *subsolul editorial* al *normalizării literare* actuale, care desfigurează atât *canonul*, cât şi *globalizarea literară* ca atare, canonul literar al globalizării.

Există o *politică editorială globală*, şi abia *normele* acesteia, în aparenta lor umilitate şi „tehnicitate", sunt decisive, dat fiind că acţionează deformant şi restrictiv.

Nu este de-ajuns, pentru a exista *literar* în momentul de faţă, să te comporţi *canonic*, adică să scrii *roman*, *romane*, mai trebuie, primordial, să le *redactezi* într-un aunumit fel, respectând pre-liminar un anumit *set de norme* infra-literare şi, de fapt, extra-literare, prin intermediul cărora *globalizarea literară* este pre-condiţionată *politic* şi *economic*, reducându-se la o *economie globală a bunurilor simbolice*, la o *gramatică a globalizării* care desfiinţează, de fapt, graniţele de autonomie şi de independenţă ale însuşi *spaţiului canonic* care ar trebui să fie *literatura*.

Globalizarea literară este mai mult *globalizare* decât *literară*, adică mai mult *economie politică* şi *politică economică* (editorială) decât *literatură*.

Artiştii ştiu mai bine

Spaţiul literaturii actuale (şi, vom vedea, în general al artei actuale) este un spaţiu de luptă şi de negociere, neconştientizat şi neasumat ca atare, dintre *literatura* propriu-zisă, dintre *canonul literar* propriu-zis şi *politico-economic* (politica întotdeauna economică).

Altfel spus, dintre *canon* şi *norme*. Canonul fiind (trebuind să fie) *literatura însăşi*, iar *normele* fiind exteriorul „internalizat" al literaturii.

Sub canon, normele! Sub literatură, noua economie politică globală a bunurilor simbolice, cu toate mecanismele ei *extra-literare* de valorizare.

„Agenda" teoriei şi a criticii literare actuale ar trebui s-o constituie tocmai „bătălia canonică", lupta pentru definirea criteriilor *literar-canonice* ale unei *globalizări* propriu-zis, specific, canonic *literare*, pentru o *globalizare* cu adevărat *literară*, a *literaturii*, împotriva (atât cât este posibil) *globalizării pur şi simplu*, generice, manifestându-se indiferent şi impersonal, depersonalizant, *şi* în literatură, ca simplă ambiţie de *alinіniere* a literaturii la macro-globalizare.

Sau, aşa cum bine formula, în chiar titlul său, prima (să sperăm) ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură Bucureşti (de fapt, excelentul critic-editor Bogdan Alexandru Stănescu, mintea teoretic cea mai global informată, luminată şi pasionată nu numai a Editurii Polirom, ci şi, *pun pariu*, din întreaga critică literară românească actuală), literatura canonică, canonul literar, romanul (gen canonic) ca spaţiu al „războaielor noastre private". Literatura este un spaţiu al „războaielor", este o „maşină de război" sau nu este deloc, încetează să mai existe.

Prin canon, în canon, războiul cu normele care realizează *globalizarea* desfigurându-i tocmai specificul *literar*.

Ca de multe ori, ca de obicei deja, artiştii, producătorii de bunuri culturale simt mai bine, mai acut despre ce este cu adevărat vorba decât profesorii şi teoreticienii.

În bătălia globală dintre *canon* şi *norme*, canonică nu trebuie să rămână decât *literatura*, deja, însă, infiltrată de norme *editoriale extra-literare*.

◀

Alexandru George de vorbă cu autorii

Multele aspecte ale dialogului

În cursul acestor convorbiri cu autorii, singura ipostază în care publicul mai larg trebuie să-i recunoască pe scriitori, am încercat să propun unele teme ce depăşesc situaţia mea personală şi fac trimitere la întreaga lume literară agitată de spectrul globalizării şi de căutarea noastră de a încropi o zestre sigură cu care să ne prezentăm şi să înfruntăm un fenomen plin de necunoscute. Deşi se pronunţă sentinţe drastice cum că literatura noastră va dispărea, eu îmi îngădui nu să-i problematizez sfârşitul, ci să-mi fac unele speranţe. Cei care sunt încă vii, din moment ce n-au murit se pot întreţine cu mine, iar eu încerc să dau un sens aşteptatului răspuns.

Atunci când ai scris tu însuţi câteva cărţi, ai dreptul să te crezi îndeptăţit nu la nemurire, ci la a deveni subiect de controverse cu absolut oricine, dar mai ales cu oricare contemporan al tău. Necesitatea dialogului, pentru care mulţi nu dovedesc o vocaţie reală, e, pentru mine, şi o plăcere.

(Ţin însă să avertizez pe cititorul paginilor de faţă că eu nu consider neapărat că acesta trebuie să cuprindă mai ales laude faţă de reuşitele mele literare; încă de pe vremea comunismului, când comunicarea era aşa de viciată şi îngrădită, am spus că o opinie sau o valorizare greşită pot avea unele urmări bune, căci în abordarea vreunei opere se poate întâmpla ca veridicul să fie greşit, dar analiza să dea seama bine de ceea ce e respectiva operă, căreia i se ia drept defect ceea ce este calitatea ei principală. Şi am dat ca exemplu suprema eroare a lui G. Călinescu, din *Istoria...* sa, când consideră *Craii* „mai degrabă naraţiunea [este] lipsită de compoziţie [...] deşi scurtă". Greşită „e metoda monografică folosită [...] cu calificative date de autor, cu o sumă de caracterizări îngrămădite, care în cele din urmă dau o impresie de prolixitate şi sting semnificaţia faptelor" (*Op. cit.*, p 814-815). Şi toate acestea pentru că Mateiu nu respectă estetica romanului realist naturalist de tip Balzac sau Tolstoi, eventual Dostoievski sau Zola când, în realitate „acţiunea" la el nu contează în nici un caz ca în *Cei trei muşchetari*, caracteristică e „trâmba de vedenii", iar ordinea comunicării de fapte care nu lipsesc totuşi e determinată de capriciile memoriei sau de incidente întâmplătoare ; toate calificativele negative ale lui Călinescu ascund virtuţi foarte pozitive.

Chiar şi mie mi s-a întâmplat ceva similar: romanul meu *Dimineaţa devreme* (1986) a stârnit atenţia unui critic mai tânăr, foarte bine dispus la adresa mea pe atunci; el a scris o dare de seamă foarte favorabilă la adresa primei părţi, dar mi-a reproşat că în final am stricat totul, transformându-l într-un eseu... Ceea ce eu şi urmărisem, toate romanele mele integrând eseul, reflecţia asupra scrierii lor, cu sens autoreferenţial. Există însă şi situaţii în care m-am silit să rectific şi o informaţie de istorie literară, depăşind eroarea în cauză, căci ea nu mă privea doar pe mine şi acesta e motivul pentru care o supun unei analize aici. Într-o cronică mai mult decât elogioasă, dar care se distinge prin pătrundere şi ataşament faţă de obiect, d. Tudor Cristea şi-a ales ca obiect marele meu roman *Oameni şi umbre, glasuri, tăceri,* pe care am încercat să-l situeze în contextul vremii – problemă mai dificilă, deoarece el a fost elaborat înainte de 1959 şi a apărut în versiunea cea mai amplă în 2003. Criticul a făcut o trimitere la Preda, Titus Popovici, I. Cărmăzan, Eugen Barbu, între care ar fi trebuit să fiu înseriat, chiar prin felul în care mă deosebesc de ei.

Or, eu habar n-aveam de literatura lor, nu-i citisem şi-i voi aborda (măcar parţial) abia după ani buni. Eu rămăsesem dincolo de bariera lăsată de comunism între 1947-1948, mă simţeam continuatorul prozei de factură intelectualistă, în spirit subiectivist şi confesiv, al „trăiriştilor", de sorginte gide-ană, cultivatori ai jurnalelor sau memoriilor imaginare de tip proustian. Performanţa mea marchează un punct istoric, sugerând (ca şi literatura unui M.H. Simionescu, Radu Petrescu, T. Ţopa, etc.) cam ce ar fi fost această literatură dacă nu venea comunismul.

În aceeaşi serie de abordări favorabile mie, dar conţinând o eroare pe un fond analitic şi laudativ, se înscrie enorma şi insistenta cronică pe care a dedicat-o romanului meu d. Emil Nicolescu în „Diagonale", I, nr. 3, excepţională prin dimensiuni şi prin erudiţia cu care reconstituie ceea ce d-sale i s-a părut a fi o cronică de epocă (de pe la începutul secolului XX până pe la sfârşitul anilor '20), adică exact ceea ce eu nu mi-am propus să fac... Ba, tocmai dimpotrivă, căci eu am evitat ordinea cronologică şi am „informat" prin întoarceri şi răsuciri ale ductului narativ, împotriva unei tehnici a desfăşurării, cu preludiu, dezvoltare, culminaţie şi epilog în ordinea faptelor. Cu o răvnă şi o răbdare uluitoare, d. Emil Nicolescu mi-a demontat cartea şi mi-a reconstituit-o urmărind ceea ce a văzut petrecându-se în ea de ordin istoric: Alexandru George: *În această cetate de despărţiri*, în „Diagonala", I, nr. 3, 2008.

(Nu vreau prin aceasta să micşorez meritele romanului-cronică, pe care-l ilustrase eminent Cezar Petrescu prin *Întunecare* sau atâtea alte romane de aceeaşi factură, indiferent de valoarea lor, iar Petru Dumitriu prin *Cronică de familie* dăduse o neaşteptată versiune pro-comunistă a unui gen desuet: Neamul Vardarilor, al Vlaşinilor, al Moromeţilor, al Cordovanilor sunt subiecte străine de mine, la antipodul esteticii pe care eu am încercat-o şi, poate, am şi ilustrat-o. Cronicile de epocă sunt specialitatea gazetarilor, categorie în care intră Dem. Teodorescu, T. Teodorescu-Branişte, dar mai ales Zaharia Stancu, experienţa de la debut ca ziarist îndrumându-l şi pe Rebreanu la acest tip de scriere care-şi are rostul ei, repet: deloc neglijabil, dar complet în afară de ceea ce s-ar afla în *Oameni şi umbre, glasuri, tăceri*.

Autorul cronicii din *Diagonale*, care se dovedeşte un cărturar instruit, un doct, probabil profesor, îmi adaugă unele informaţii istorice, deşi la mine regele Ferdinand, prinţul Carol, d. I.C. Brătianu sau Al. Marghiloman, pomeniţi în carte, figurează doar pentru a defini înţelegerea personajelor cărţii şi atitudinea lor, una critică sau naivă, schimbătoare sau contradictorie, după cum familia naratorului şi apropiaţii lui (colegi, profesori) trăiesc marile evenimente, fără însă a participa la ele.

Un punct care mi s-a părut interesant pentru tipul de lectură a acestui roman plin în aparenţă de acţiune şi chiar de peripeţii este momentul culminant pe care d. E. N. îl identifică în cel al întâlnirii adolescentului narator cu o trupă de cavalerişti germani în apropiere de Biserica Colţea, singura lui ocazie de a vedea ceva din armata care, ocolind Capitala, trecuse mai departe, forţând biruinţa care nu va întârzia. După mine, e un episod cu totul colateral şi deloc impresionant, dar el m-a făcut să mă gândesc dacă aceste naraţiuni dizlocate, episoade epice, nu au totuşi un *apex*, căci alţi cititori ai cărţii mi-au spus câte ceva.

Cei mai mulţi mi-au indicat momentul când naratorul, printr-un simplu „Nu!", refuză să se supună tatălui său care-i ceruse să renunţe la o parte din moştenirea necuvenită, lăsată de la un unchi (III, 9) şi care schimbă statutul celui mai tânăr posedant, care se înstăpâneeşte şi pe o parte din averea tatălui, detronându-l pe acesta din situaţia de *pater familias*. Scena aceasta, pe care Tudor Cristea a considerat-o balzaciană, ar putea fi o culminaţie, dar alţi cititori mi-au indicat momentul (asemănător cu *Ultima noapte...* de Camil Petrescu) izbucnirii războiului şi ruperii tânărului îndrăgostit de fata pe care o urmărea pe malurile Pontului Euxin şi care se va prinde în vălmăşagul dramaticelor evenimente survenite imediat mai apoi.

Un alt cititor mi-a spus că adevăratul punct de cotitură în roman este hotărârea naratorului de a se despărţi, în Germania, de iubita sa fără speranţă în noaptea de după acel spectacol la Operă, aceasta precipitându-i întoarcerea în ţară. Altul a reţinut plecarea ocupanţilor germani din Bucureştii ocupaţi şi din casa familiei parţial „rechiziţionată", o scenă mai curând burlescă, dar de oarecare efect. Eu consider un moment capital (dar nu o culminaţie) acela când naratorul disperat, dus de „valul nimicniciei", vrea să dispară sugerând sinuciderea. Scena se petrece noaptea, într-o excursie la graniţa cu Olanda, şi ea e literariceşte cea mai „încărcată", cea mai concentrată de efecte artistice – şi se află pe ultimele pagini al romanului! deşi e un moment depăşit de mult, în raport cu altele!

Sinucideri, nu ştiu câte morţi, întoarceri, despărţiri, personajele sunt prezentate nu în conformitate cu narativismul obişnuit, ci pentru a se marca îndepărtarea lor de centrul subiectiv absolut, la care revin mai apoi ca amintiri în cursul unor evocări fără nici o ordine. O astfel de procedare nu ţine seama de vectorii de acţiune, ci de capriciile subiectivităţii.

Am făcut aceste precizări pentru a recunoaşte valoarea oricărui partener onest de dialog; chiar şi atunci când greşeşte, el îngăduindu-mi să fac destule constatări şi reflecţii utile. Nu şi atunci când mi se falsifică în mod conştient, cu un plus de dispreţ, o carte pe care însuşi criticul meu spune că nu a citit-o pentru că e plictisitoare (ceea ce poate fi o realitate) şi confuză. Este cazul cronicii (singura categoric defavorabilă pe care a iscălit-o Alex. Ştefănescu într-un număr din „România literară" mai târziu un capitol din selecţia sa da figuri literare cu pretenţia că ar fi scris o istorie şi unde îmi declara romanul autobiografie (deşi acţiunea lui se petrece în primul sfert de veac al secolului XX, când eu nici nu mă născusem şi reţine că în adolescenţă mi-a plăcut o fată care avea picioare frumoase – înainte de 1916!

Un caz care merită a fi semnalat mi l-a oferit dna Valeria Manta-Tăicuţu, ale cărei cronici din „Luceafărul" m-au interesat o vreme şi pe care regret profund că nu le mai regăsesc astăzi. D-sa a supus unei critici strânse cartea mea de debut *Simple întâmplări cu sensul la urmă* (1970), reeditată în 2004, cu textul aproape neschimbat. N-am avut impresia că această carte i-a mers la inimă, dar a făcut unele observaţii ce mi s-au părut simptomatice pentru un receptor dintr-o generaţie mai tânără care, din păcate, nu mi-a citit celelalte scrieri, îndeosebi cele de imaginaţie, ca să-şi dea seama de voinţa mea chiar prea acuzată de „joc" intelectual, căci le scrisesem şi le dedicasem unor prieteni care le-au considerat felurit, în genere foarte favorabil, cu excepţia a doi soţi care s-au supărat pe mine.

...Căci prin aceste glume mai inofensive dacă le iei ca atare mi-am deschis drumul spre publicare şi mi-am făcut o mică reputaţie, că nu „pun probleme" cenzurii de la toate nivelurile şi că nu trebuie să se alarmeze nimeni.

Desigur că atunci când cineva nu e citit şi nu se face cunoscut de vină este în primul rând el însuşi; şi vina mea nu are scuza pe care cândva am invocat-o, anunţând că am scris şi publicat prea mult. Iar vremurile care ne aşteaptă pe toţi, viii şi morţii, e o literatură devenită rezumatul rezumatelor: dacă te menţii cu o carte e mare lucru – oricum, mai mult decât zero.

Un alt defect (sau procedeu bizar) e uzul excesiv de neologisme – în fapt ele fiind curente în societatea mea intelectuală şi n-a trebuit să compulsez dicţionare pentru a căuta termeni insoliţi şi a realiza o anume performanţă. Am fost însă, ce-i drept, întărit de modelul călinescian, cultivator mai ales al italienismelor, unul din rarele lui merite persistente în epoca de aservire a sa comuniştilor. O calitate ce poate fi luată drept defect...

În realitate, eu am scris aceste năzbâtii spontan, fără efort, şi nu cred că ele îmi divulgă adevărata personalitate umană, ci au un sens subliniat şi provocator... Eventual, aş zice că, prin aceste povestiri (mereu la persoana întâi) cinice şi fără nici un Dumnezeu, mi-am epurat mult din tezaurul meu de păcate.

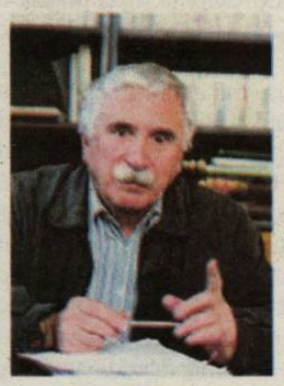
Ancheta Luceafărului

Titlurile literaturii române

1. Care vi se par a fi cele mai inspirate, incitante, adecvate titluri ale unor volume aparţinînd literaturii române din toate timpurile?

2. Care credeţi că sînt cele mai neinspirate, hilare, groteşti şi nepotrivite titluri ale aceleiaşi literaturi, pe care, din nefericire, le-aţi întîlnit?

Gabriel Dimisianu



Am fost cândva martorul unei simpatice tranzacţii al cărei obiect era un titlu de roman. Faptul s-a petrecut la restaurantul Casei Scriitorilor ,unde, într-o seară, Augustin Buzura li se plângea unor confraţi că cenzura îi respinsese un titlu de carte: *E noapte şi e frig, seniori*. Explicaţii nu i-au dat, ci doar i-au spus că acel titlu *nu merge*. Era printre cei de faţă şi Laurenţiu Fulga care, la un moment dat, interveni: - Şi ce titlu grozav, domnule, mi s-ar potrivi şi mie, am terminat o carte şi n-am încă titlu. Şi, către Buzura: - Chiar ţi l-au respins, nu mai ai nicio şansă să ţi-l aprobe? - Nu mai am, lucrul e sigur. Şi, după un timp, din nou Fulga: - Ştii ceva, dă-mi mie titlul, poate mie mi-l aprobă, încerc şi eu, ce zici? Buzura nu stătu mult pe gânduri: - Domnule, să ştii că ţi-l dau, poate la dumneata trece, m-ai şi făcut curios. Şi după câteva secunde: - Pun totuşi o condiţie, să-mi dai pe el o pricomigdală. - Îţi dau, cum de nu, imediat. Sosi pricomigdala, bătură palma şi înţelegerea se dovedi norocoasă. Ce i se refuzase lui Buzura i s-a acceptat lui Fuga, al cărui ultim roman, apărut în 1983, poartă titlul *E noapte şi e frig, seniori*. Titlu cedat de Buzura în schimbul unei simbolice pricomigdale.

Dar să ajung la subiectul propriu-zis al anchetei iniţiate de *Luceafărul*. După mine, titlul este impus de operă şi nu opera de titlu. Cartea susţine titlul şi nu titlul cartea, oricât de inspirat ar fi. Multe mari opere ale literaturii lumii şi-au luat titlul, în cel mai banal chip, de la numele eroului principal (titular). *Hamlet, Doamna Bovary, Oblomov* sunt titluri-nume de personaje şi poartă încărcătura de sensuri pe care le-o conferă operele în care figurează. La fel în literatura română: cele mai banale titluri, *Ion*, *Mara*, *Morometii*, să zicem, devin expresive sub iradierea marilor cărţi pe care le denumesc. La fel şi titlurile de altă factură, complicate, elaborate, cum ar fi *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*. Nu s-ar spune că e un titlu „inspirat", dimpotrivă. E şi prea lung (opt cuvinte !). Sau, la fel, *Concert din muzică de Bach*, stângaci, cu cinci cuvinte din care două sunt prepoziţii. Şi totuşi valoarea cărţilor a impus în literatura noastră cele două titluri, făcându-le memorabile.

Cât priveşte titlurile „prosteşti", „inadmisibile", „hilare", acestea sunt nenumărate, dar mă tem că şi cărţile pe care le denumesc sunt pe măsura lor. Nu prea cred că se poate vorbi despre titluri rău găsite ale unor cărţi bune. Dacă e bună cartea, devine bun şi titlul. Cartea salvează titlul, dar niciodată invers.

Mai sunt de văzut titlurile „hilare" cu intenţie, parodice sau autoşarjante. Îmi vine în minte, din producţia literară postdecembristă, acel *Te pup în fund conducător iubit* al lui Daniel Bănulescu. Au micul lor haz astfel de titluri şi există lume care le gustă.

Geo Vasile

1) *Descriptio Moldaviae* (Cantemir), *Ciocoii vechi şi noi* (N. Filimon), *Fraţii Jderi* (Sadoveanu), *Domnişoara Christina* (Mircea Eliade), *Vânătoarea regală* (D.R.P.), *Pont des Art* (D.Ţepeneag), *Recviem pentru nebuni şi bestii* (A.Buzura), *Nu toata iarba e la fel* (Alain *Gavriluţiu, confesiunile unui ex-opioman postdecembrist), Manuc* (Victoria Comnea, prima carte de ficţiune despre acest misterios personaj), *Dejun sub iarbă* (Ioan Flora, aluzie uşor sarcastică în sensul unei arte poetice, poate, la Dejun pe iarbă, celebrul tablou al lui Manet), *Întâmplări din anul şarpelui* (Ovidiu Dunareanu), *Rhizoma* (Marius Tupan, sugestie a unei construcţii romaneşti reticulare, parabolice, polisemice), *Adagio* (Rodica Braga, un love-story la vârsta a treia cea fără de vârstă), *Chiron* (Ion Topolog, viaţa şi lucrarea unui chirurg vreme de peste patru decenii), *Travesti, Orbitor, Levant* (Mircea Cărtărescu), *Luminiţa, mon amour* (Cezar Paul-Bădescu), *Ascet la baraca de tir* (Gellu Naum), *Cadavre în vid* (A. E. Baconski), *Plumb* (George Bacovia), *Joc secund* (Ion Barbu), *Paradisul statistic* (Ion Călugăru), *Spitalul amorului* (Anton Pann), *Desculţ* (Zaharia Stancu) etc.

2) „69" (Ionuţ Chiva), *Sălbaticul* (Ion Lazu), *Omuleţul roşu* (Doina Ruşti), *Întoarcerea huliganului* (Norman Manea), *Lagărul e viaţa noastră* (Anatolie Paniş), *Lauda materiei* (G. Călinescu), *Mitrea Cocor* (M. Sadoveanu), *Desfăşurarea* (Marin Preda), *Noi şi soarele* (Radu Cârneci), *Scut de etern* (N. Dragoş), *Pâine şi sare* (Ion Gheorghe), *Ne cheamă pământul* (O. Goga), *Oameni şi stele* (Ion Hobană), *Poeme de pace şi de luptă* (Eugen Jebeleanu), *Lespezi pe un veac apus* (T. G. Maiorescu), *Critică şi profunzime* (Mircea Martin), *Fecioarele despletite* (H. P. Bengescu), *Mieii primi* (A. Păunescu), *Uzina vie* (Al. Sahia), *Iubeşte ziua de mâine* (Petre Sălcudeanu), *De două mii de ani* (M. Sebastian), *Novele din popor* (Ioan Slavici), *Un pământ numit România* (Nichita Stănescu), *Pro Patria, Mândrie, Carnet de cazarmă* (N. Tăutu), *Vişinul lui Vania, Lauda patriei, Poet şi ostaş, Stejarul românesc, Soarele patriei, Dragoste supremă* (V. Tulbure), *Profiluri, Anii tineri, Vântul de seară, Un vals pentru Maricica* (N. Ţic), *Cânturile marelui pod, Ochii fastului* (Ion Ţugui) etc.

Bogdan Suceavă

1. Între cele mai inspirate titluri de volum de poeme este *Joc secund*, de Ion Barbu, pentru că izbuteşte să cuprindă într-o formulare sintetică toată ideea poeticii respective. Şi e vorba, de fapt, despre cea mai profundă contribuţie în poezia românească dintotdeauna. Tot la categoria asta îmi place şi *Levantul*, titlul ales de Mircea Cărtărescu pentru cea mai bună carte a sa. Îmi place foarte mult *Craii de Curtea-Veche*, titlul lui Mateiu Caragiale. Titluri foarte bune alege Lucian Boia; dacă ar fi să amintesc numai un exemplu, aş menţiona *Jocul cu trecutul*. Probabil că titlul care a influenţat cel mai mult dezbaterile din ultimul deceniu a fost *Boierii minţii*, cartea lui Sorin Matei. Dar şi *Noii precupeţi*, volumul lui Adrian Gavrilescu, e o idee foarte bună de titlu pentru o analiză de valoare comparabilă. De o ironie frumoasă, de argou bine temperat, este *Muzici şi faze*, titlul frumoasei cărţi a lui Ovidiu Verdeş. Dar dacă e vorba de ironie, cred că cel mai inteligent titlu ironic aparţine lui Dan Petrescu, *Deconstrucţii populare*, care pentru mine iese la egalitate cu clasicul *O scrisoare pierdută*, al lui I.L. Caragiale. În fond, până la urmă, amândouă cărţile sunt la fel de amuzante şi mi se pare că vorbesc despre acelaşi lucru, deşi din unghiuri diferite. Un titlu atrăgător e şi *Cronică de familie* de Petru Dumitriu.

2. Nu reuşesc să reţin titlurile hilare. Deşi îmi amintesc unul la care, pe vremuri, râdeam de câte ori îl auzeam: *Polimerizarea stereospecifică a izoprenului*. N-am idee nici azi ce înseamnă, dar mai caraghios de atât pentru o lucrare care îşi propunea să justifice şi să legitimeze politic nu ştiu.

Mircea Ghiţulescu

1 *Ciocoii vechi şi noi* roman de Nicolae Filimon

2. *Istoria literaturii române de la origini pâna în prezent* de G. Călinescu.

Radu Voinescu

Sunt multe titluri pe care le găsesc inspirate, frumoase, potrivite. Exclud din discuţia de faţă titlurile monolexicale (*Ursita, Răscoala, Desculţ, Întunecare, Delirul*) sau referindu-se la personaje (*Ion, Adela, Tănase Scatiu*) din motive care m-ar obliga la o discuţie amplă despre estetica, fizionomia, sociologia titlurilor de opere literare ca elemente de text şi de paratext. La fel, încerc să fac abstracţie de ceea ce reprezintă pentru mine un titlu sau altul. Aşa, cineva ar putea să spună „Cel mai frumos titlu din literatura română este *Poezii* de Mihai Eminescu" sau „Lucian Blaga, *Poemele luminii*, sau Tudor Arghezi, *Flori de mucigai*, sau Eugen Barbu, *Princepele"*. Întrebarea, aşa cum o înţeleg, solicită un răspuns legat de titlu în sine, de combinaţia de cuvinte pe care o reprezintă, făcând abstracţie de autor, chiar şi de valoarea operei literare până la un punct, de cariera pe care au făcut-o titlurile respective, de simpatia pentru o carte sau alta.

Aşadar, dintr-o mulţime de titluri despre care cred că se încadrează aici transcriu doar câteva: Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, Mihail Sebastian, *Oraşul cu salcâmi*, Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, Radu Tudoran, *Toate pânzele sus!*, Nichita Stănescu, *Roşu vertical, În dulcele stil clasic*, Gabriela Adameşteanu, *Dimineaţă pierdută*, Fănuş Neagu, *Îngerul a strigat*, Nicolae Breban, *Animale bolnave*.

Există titluri urâte pentru că sonoritatea lor este urâtă, pentru că ţin de o estetică a urâtului, cum este *Fefeleaga*, de Ion Agârbiceanu. Altele sunt cam bulevardiere, *Idolul şi Ion Anapoda*, de Victor Ion Popa sau *Titanic vals* de Tudor Muşatescu sau doar neinspirate – *Cei doi din dreptul Ţebei sau cu faţa la pădure*, de D.R. Popescu. Avem şi titluri stupide. Iată doar câteva: *Voi de colo, de la Biarritz* (Ion Nicolescu), *Casa cu ochii scoşi* (Romulus Zaharia), *Băgău* (Ioana Bradea), *Raiul găinilor, Sunt o babă comunistă!* (Dan Lungu), *Iepurele suedez* (Ioan Flora), *Fuck the cool. Spune-mi o poveste* (Costi Rogozanu), *Pe bune/pe invers* (Adrian Şchiop).

Irina Petraş

Suntem muritori şi dătători de nume, două „meserii" *fondatoare*, aş zice. „Nu este întreaga cultură un fel de a da al *doilea* nume lucrurilor, respectiv numele lor potrivit?" se întreabă Noica vorbind despre *Cratylos*. Numele poate fi născocit pentru un *lucru* care există deja şi se oferă cunoaşterii, dar tot el poate şi provoca apariţia a *ceva*. Dai nume unei *absenţe* şi construieşti sub el o realitate, fie ea o unealtă lipsă în cutia cu scule ori o carte, un tablou.

Înţeleg că e vorba despre viaţa autonomă a titlurilor, indiferent de cărţile pe care le acoperă. Căci titluri precum *Cezara*, *O scrisoare pierdută*, *Balaurul*, *Ion*, *Groapa*, *Intrusul*, *Visul* nu sunt nici urâte, nici frumoase, ele *sunt* pur şi simplu. Cărţile pe care le numesc le-au îngreunat sensul, au căpătat statut şi o demnitate care nu de frumuseţea lor – inspirată, incitantă, adecvată

între inspirație și grotesc (I)

Ancheta Luceafărului

– depinde. Adesea sunt copleşite de numele autorului, acesta vinde singur marfa, ele nu mai contează neapărat. Titluri care îmi plac şi singure, ca nişte poeme într-un vers, ar fi *Ne cheamă pământul, Lauda somnului, Problema spinoasă a nopţilor, Întunecatul April, Întâlnirea din pământuri, La capătul meu de înserare, Duios Anastasia trecea, Drumul egal al fiecărei zile, Îngereasa cu pălărie verde, Relatare despre moartea mea, Se înnoptează. Se lasă ceaţă, Frumoşii nebuni ai marilor oraşe, E noapte şi e frig, seniori, Zadarnică e arta fugii* etc., etc. Chiar dacă mai lungi, au o logică firească a frazei muzicale, uşor de ţinut minte, de scandat.

În general, însă, nu-mi plac titlurile foarte lungi, uneori cu prelungiri în subtitluri, despre care vorbeşti bâlbâindu-te. Le uiţi, apelezi, vrând-nevrând, la prescurtări, nu totdeauna fericite. Nu voi da nici un exemplu. Ele acoperă, adesea, cărţi bune, dar li se împleticesc printre pagini şi mesaje, incomodează. Tot aşa, titlurile foarte căutate sunt ca nişte farduri excesive care vor să ispitească şi să seducă, în stil comercial, oarecum nesigure de marfa pe care o oferă. Chiar şi atunci când sunt ironice ori „intertextuale" şi împrumută ceva din eticheta vreunui *best-seller*. În volumul *Starea prozei*, Tatiana Dragomir semnează un mini-eseu inteligent în marginea titlurilor din proza contemporană. De citit!

Florica Bud

Titluri incitante: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Camil Petrescu, *Bietul Ioanide*, George Calinescu, *Maidanul cu dragoste*, George-Mihail Zamfirescu, *Cel mai iubit dintre pamânteni*, Marin Preda, *Lecturi infidele*, Nicolae Manolescu, *Un trandafir învaţă matematica*, Grigore Grigurcu, *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, Norman Manea, *Sita lui Mamona*, Petre Anghel, *Duios Anastasia trecea*, D.R. Popescu, *Raiul Răspopiţilor*, Ion Brad, *Galeria cu viţă salbatică*, Constantin Toiu, *Frumoşii nebuni ai marilor oraşe*, Fănus Neagu, *Aproapele nostru aproape*, Platon Pardău, *Şi ieri va fi o zi*, Mircea Nedelciu, *Minunatele aventuri ale unui ambasador al golanilor*, Alexandru Paleologu, *Te voi iubi până la sârşitul patului*, Daniel Bănulescu, *Călare pe muşcătură*, Gheorghe Iova, *Fărădelegea vaselor comunicante*, Mircea Horia Simionescu, *Petrecere de pietoni*, Ioan Es. Pop, *Familia Popescu*, Cristian Popescu, *Distanţa dintre un bărbat îmbrăcat şi o femeie aşa cum e*, Rodica Draghincescu, *Chef cu femei urâte*, Dan-Silviu Boerescu (preluat de la Cătălin Mihuleac), *Relatare despre moartea mea*, Gabriel Chifu, *Trecute vieţi de fanţi şi de birlici*, Horia Gârbea, *De ce iubim femeile*, Mircea Cărtărescu, *Amantul Colivăresei*, Radu Aldulescu, *Ioana care rupe poeme*, Traian T Coşovei, *Mormântul meu se sapă singur*, Mihai Gălăţanu, *Tratat la psihiatrie*, Gelu Vlaşin, *Băgau*, Ioana Bradea. *Gheaţa din calorifere şi gheaţa din whisky*, Alex Ştefănescu, *Femeia din Ev-Mediul odăii*, George Vulturescu, *Poemul care nu poate fi înţeles*, Ion Mureşan, *La umbra cărţilor în floare*, Cornel Ungureanu.

Diaspora: *Zadarnică e arta fugii*, Dumitru Tepeneag, *Oraşul cu un singur locuitor*, Matei Vişniec, *Jurăminte de săracie, castitate şi supunere*, Gabriela Melinescu, *Tu: elegii şi invenţii*, Matei Calinescu, *Tovarăşul Trecut şi Domnul Prezent*, Andrei Codrescu.

Titluri inspirate: *Craii de Curtea - Veche*, Mateiu Caragiale, *Maitrey*, Mircea Eliade, *Bunavestire*, Nicolae Breban, *Orgolii*, Augustin Buzura, *Iarna bărbaţilor*, Ştefan Bănulescu, *Groapa*, Eugen Barbu, *Biblioteca din Alexandria*, Petre Sălcudeanu, *Dăruind vei dobândi*, N. Steinhardt, *Caminante*, Octavian Paler, *Pupa Russa*, Gheorghe Crăciun, *Noaptea*, Bujor Nedelcovivi, *Piaţa Aristotel*, George Cuşnarencu, *Trenul de noapte*, Ioan Groşan, *Zogru*, Doina Ruşti, *Pânze de păianjen*, Cella Serghi *Concert de deschidere*, Daniel Cristea Enache, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, Eugen Simion, *Desiştea*, Marian Ilea.

Titluri neinspirate: *Arta conversaţiei*, pentru că în 1980, când cumpăram cărţi pe sub mână şi citeam cu disperare am spus pas aceastei cărţi, crezând că este un ghid de conversaţie. Am deschis-o totusi, am citit-o şi recitit-o pe nerăsuflate. Am fost foarte-foarte supărată pe doamna Ileana Vulpescu că, din cauza titlului didactic, era să aşez cartea necitită în bibliotecă.

Titluri nepotrivite: *Dulce ca mierea este glonţul patriei*, Petru Popescu, *Cruciada copiilor*, Florina Ilis. Consider că valorile absolute: mama, patria, copiii... nu ar trebui scoase la înaintare, pentru că autorul care îşi face scut din ele dă impresia că imploră clemenţa cititorului gâdilându-i corzile sensibiloase. Iar P. Popescu după *Prins*... chiar m-a surprins!

Sinistru... *Un cadavru umplut cu ziare*, C.T. Popescu, spre deosebire de *Vremea mânzului sec*, care sună de-a dreptul incitant!

Titluri jumătate atrăgătoare, jumătate respingătoare: *Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita*, Adrian Oţoiu

Titluri care nu emit unde: *Orbitor* de Mircea Cărtărescu, dacă nu mă striga numele treceam indiferentă pe lângă carte.

Ion Zubaşcu

Acel titlu e bun, pe care îl va da cu siguranţă altcineva unei cărţi, dacă nu-l vei da tu. Iată un exemplu:

Burta înstelată, Mihail Gălăţanu (semnat „Robul lui Dumnezeu, Mihail", Vinea, 2005) şi **Cerul din burtă,** Ioana Nicolae (Paralela 45, 2005), două cărţi de versuri cu titluri aproape identice, dar pe care nu le poate suspecta nimeni de „contaminare", pentru că au apărut simultan, sub presiunea unei teme poetice noi în literatura română: prenatalitatea (pe care a mai atins-o doar tânărul poet Daniel D. Marin, în ciclul **Revelaţia prenatalului,** din volumul său de debut, **Ora de vârf** (Ed. Geea, Botoşani, 2003). Sunt atractive titlurile care aproape te apucă de mână şi-ţi spun: cumpără cartea! Ele sună, de cele mai multe ori, paradoxal sau oximoronic: **Lumea în două zile** (George Bălăiţă), **Moartea care mă va învia** (Adi Christi), **Moartea noastră cea de toate zilele** (Dumitru Augustin Doman); cele grav-neliniştitoare: **Ce-aţi făcut în noaptea Sf. Bartolomeu?** (Nicolae Prelipceanu), **Singur în faţa lui Dumnezeu** (Gellu Dorian); sau cele pitoreşti, promiţătoare de ţinuturi utopic-exotice: **Istoria eroilor unui ţinut de verdeaţă şi răcoare** (Radu Aldulescu), titlul recent al unui volum semnat de Emil Brumaru (mă ruşinez să-l transcriu), **Apariţia, dispariţia şi eternitatea Eonei** (Liviu Antonesei), **Fragmente din năstruşnica istorie a lumii de Gabriel Chifu trăită şi tot de el povestită** (cu siguranţă, un viitor best-seller!) sau titlul inspirat al ultimei cărţi a lui Horia Gârbea. Autorul cu cele mai poetic-memorabile titluri (care ţi se lipesc de creier şi-ţi revin ca un leitmotiv) este Dan Stanca: **Apocalips amânat, Muntele viu, Morminte străvezii, Domnul clipei, Mila frunzelor, Pasărea orbilor** etc.

Titluri nefericite? **Sarmale de cuvinte,** Valentin Jantea, Axa, 2007 (nu sunt parodii, ci „zburătăciri" la propriu: „Am fugit în tinereţuri de la o ţâţă mare/ Ce mă împroşca prea tare şi cu nemiluita/ În special cu apropo-uri brânzite" etc, etc). Mai am la îndemână 20 de titluri asemănătoare, dar la ce bun să le transcriu? Nu cred că trebuie să râdem pe seama nebunilor. Pe măsură ce literatura română se va profesionaliza, autorii se vor gândi mai mult înainte să-şi boteze cărţile, pentru că un titlu bun este ca un fel de girofar al volumului, primul semnal al unui scriitor către pietonul care cumpără cărţi.

Victoria Comnea

Pentru prima întrebare:

a) *Craii de Curtea-veche* de Mateiu I. Caragiale (un titlu de *****)

b) *Ingeniosul bine temperat* de Mircea Horia Simionescu (un titlu de ***)

c) *Cronică de familie* de Petru Dumitriu (un titlu de **)

Desigur, sunt şi alte titluri, dar fără... *-le. Este o mare diferenţă între un titlu „adecvat" şi „cel mai inspirat" titlu.

Pentru cea de a doua întrebare:

Cred că o privire aruncata spre titlurile publicate de edituri în perioada realismului socialist şi a dictaturii proletariatului (seriile despre mineri, oţelari si tractorişti), când autorii erau încurajaţi să privească doar acul busolei marxist-leniniste şi magicul retevei al documentelor de partid, ar putea oferi grămezi de titluri groteşti, cu siguranţă ilare pentru cititorul de astazi. Asta nu înseamnă că nu mai apar şi acum, după '89, unele titluri nepotrivite/ neinspirate. Dar nu prea văd de ce le-aş mai pomeni. Pomenirea clădeşte nemurirea. Iar eu nu doresc să le... nemuresc.

Doina Ruşti

1. Mie îmi plac titlurile cinstite. Le detest pe cele care promit marea cu sarea, iar după ce citeşti cartea îţi dai seama că nici pe departe nu era vorba despre ce zicea titlul. Nu mă refer la avangardă. Ci la bufoneriile care nu rămân decât prin copertă. Prin urmare, îmi plac titlurile perene, uneori intrate aforistic în sângele Istoriei cum e *Dulce ca mierea e glonţul patriei* de Petru Popescu, titlurile declarativ-polemice ca *Eu nu cred nici în Iehova* (Eminescu), conjuncturale, ca *Sînt o babă comunistă* (Dan Lungu), postmodernismele re-naraturizate ca *Pescăruşul din livada cu vişini* (Horia Gârbea). De fapt Horia Gârbea e campion la titluri şocante. Tot printre preferatele mele sunt şi titlurile subliniat misterioase cum ar fi *Pe strada Mântuleasa* (Eliade) şi oarecum fatale, gen *Lumea în două zile* (Bălăiţă). Dar sunt interesante şi titlurile criptice, ca *Rem* (Cărtărescu). Iar cu adevărat memorabile sunt cele care adună la un loc teribilism, umor şi sugestie: *Pe trecere de pietoni* (Ioan Es Pop), *Te voi iubi până la sfîrşitul patului* (Daniel Bănulescu), *Moartea citeşte ziarul* (Mircea Dinescu). Nu ştiu de ce multe dintre scrierile de primă mărime au în general titluri şterse.

2. Un titlu enervant prin emfază şi suficienţă mi s-a părut întotdeauna a fi *O moarte care nu dovedeşte nimic* (Holban). Dar cele mai insipide sunt nehotărâtele, care cuprind variante, de genul *Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat* (Matei Vişniec). Iar titlurile livreşti, de genul *Pajere* (Mateiu Caragiale) sunt penibile. Şi tot aşa – cele care copiază identic sau aproximativ alte titluri, deja celebre. Şi nu-mi plac nici cele împrumutate din domeniul enciclopedic, gen *Dicţionar onomastic* (M.H. Simionescu), pentru că indică dorinţa expresă a scriitorului de a fi citit aşa cum vrea el. Asta nu înseamnă că nu mi-a plăcut cartea.

(continuare în numărul viitor)

◄

DINTRE SUTE DE CATARGE...

George Alexandru SEREDIUC

Mă emoționează textele simple și curate ale lui Alexandru Serediuc, candoarea cu care scrie despre moarte, iubire și singurătate, fără încrâncenări, indispoziții sau bâjbâieli care nu ar mira pe nimeni la un poet de numai 20 de ani. Limpezimea din discursul celor mai tineri poeți, precum și încrederea lor în literatură și în *energia* unui discurs simplu care să ajungă la inimile cititorilor m-au cucerit definitiv și mă fac foarte încrezător în șansele acestei poezii realmente *frumoase*, cumva eseniene (poate și cu ceva din răsfățurile tânărului Ioan Alexandru), reîntoarsă la sonurile și la puritatea lirismului de altădată. (Claudiu Komartin)

1.

nu am văzut niciodată un om murind
am văzut doar oameni care închid ochii
și încep să putrezească

tatăl meu spunea **moarte** ca și cum
nimic nu s-ar fi mișcat într-însul

la masă e o liniște sterilă
ni se aud inimile chiorlăind de foame

mâncăm cu linguri de lemn și **tata**
coboară în mintea mea
sub culorile unui film mut care se repetă
cât de tăios se apleacă asupra mamei
și cum rupe el pâinea coaptă sub dragostea noastră

tata avea ochii goliți de fericire aduna copii din iarbă
și-i întorcea cu fața în sus să strălucească
în soare ca mamele lor curate și subțiri.

2.

când visele se scurg la marginea patului
iar lumina e o mireasă ruptă și transpirată
gata să îți schimbe ziua întreagă și să te ia la dans
tăcerile clocotesc. ele trebuie
să iasă prin piele
să se lipească de gurile tuturor
să se întindă ca un șarpe flămând
ce se face din ce în ce mai frumos și mai ager
împrejurul meu gravitează o ceață rece
care privește spre mine cu milă

intru în corpul meu de liniște
învăț aici mișcări noi
arcuite
o limbă ușoară cu care să pot cere
ajutor
tendoanele vibrează într-un cuib de gânduri sălbatice
mă pregătesc pentru încă o zi
trupul meu poate adăposti câteva cuțite
de mâinile negre ce caută ieșirea

trupul meu
e un instrument de măsurare a timpului
e cel mai lung vis de până acum
și se vede ca o explozie în cer

3.

tâmplele odihnesc între două plăci de beton
care vor atât de mult să se sărute
s-au întins peste florile dragostei lor

cu noaptea la subsuară mătur o alee lungă
unde toate indicatoarele arată spre inima mea

până la coate mi-a ajuns o cârtiță albastră
mă sfâșie atât de blând plutesc în gura ei fierbinte
dumnezeu privește de pe margine
focul de artificii

eu puteam să jur că trăiesc
că sunt aproape
de tâmplele mele
care m-au învățat să iubesc în tăcere
și să mor urlând

cu ochii închiși întind mâna
și ajung acasă

4. poem acoperit – supraviețuitorii

învelișul umed al lumii
abia a început să se-ntărească
ne-am acuns în noi
și a durat o veșnicie până când ne-au găsit
apele lui Dumnezeu au trecut pe aici înaintea nașterii noastre
pe tavan au rămas urme reci ale vieții de piatră

5. ***

* eu am un **stomac gol**
în care ar încăpea atâtea lucruri
pe care vreau să le ascund

* * eu port în mine o **boală transparentă**
dar oamenii aceia au spus că totul e bine să nu mă tem
și să ies afară din când în când

6. umbre pe ecografii

eram singur în cameră când m-am născut și
era liniște multă în jurul meu
am învățat să respir pipăind corpul meu
zvelt și umed
ca pe un înveliș străin
când m-am născut eram singur acasă
și vântul se pornea spre șira spinării
creșteau bonsai cu rădăcini amare
încolăcind dinții de lapte

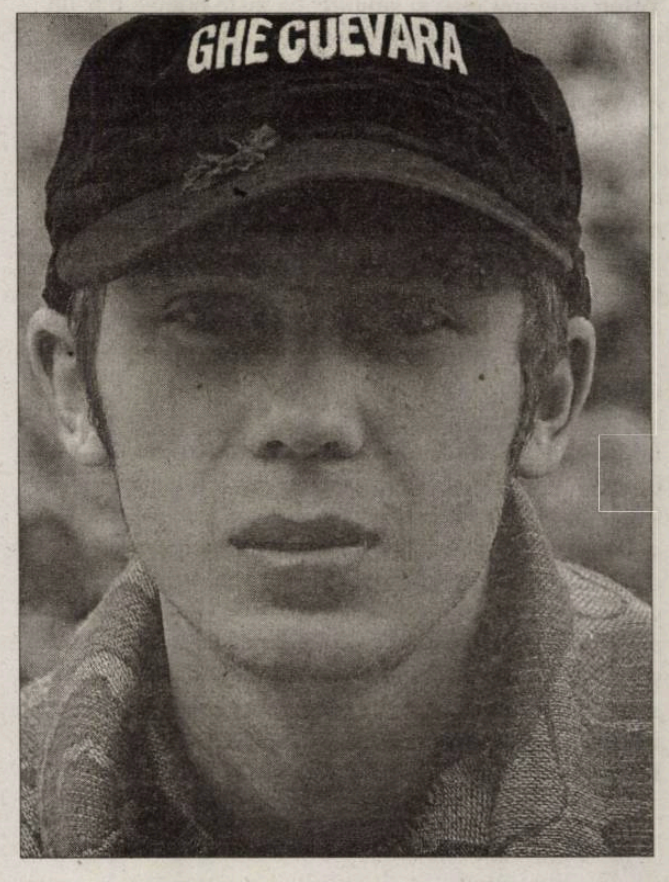
7. liniște

lemn putred pe poduri
dimineața pielea gustă din muntele proaspăt

liniștea din inima mea vine ca o sărbătoare între ruine
o ascult
cum se mișcă atât de încet pe podurile legănate
pustiu
oasele mi se deschid și trecătorii
înțeleg dragostea

8. arta de a opri inimile

până ajung la prima stație am timp
să vorbesc puțin cu George
soarele înflorește ce vei face azi întreb
George tu azi pe cine vei iubi
pe cine vei ajuta pe cine vei îmbrățișa
ce vei face pentru tine azi nu ai ce sta
cu mâinile în buzunar
ascultă numai cum pietrele se macină
ca gândurile tale



(ce bine mi-ar prinde acum o palmă zdravănă
să văd dacă mai mișcă ceva în mine)

îți voi aduce doar aminte
că oamenii trebuie să se atingă
ei nu vor să fie iubiți
ei ruginesc pe dinăuntru

oamenii au boala oaselor de sticlă
se tem de piedici de dragoste
dar eu ies din când în când din casă
pun mâna pe ei
și ei îngheață

George îți trebuie curaj să respiri
să te gândești la ce însemni tu
și să pornești un vânt puternic

să nu îți fie rușine
chiar dacă ți se văd cusăturile
chiar dacă ți se oprește inima
să nu îți fie frică să trăiești
în tine crește iubirea
învață să o mănânci întreagă

George sunt eu, cel care doarme pe spate
cel care se face moale și curge în iarbă

caut un loc în care să mă pot desface
să mă întind noaptea
când îmi ninge pe mâini și în gură
trag peste mine pământ și mă îndoiesc
de lucrurile cele mai drepte

mâinile mi-s calde și blânde
vreau să-mi înfig două degete în inima ta
ca să văd ce te ține în viață

nu ai pe cine să aștepți
în stradă trec fețe agățate în grabă
de care se lipesc haine și câini
tu nu uita pentru ce ești aici
pentru ce ai două mâini pe zi
George, ascultă-mă tu nu ești singur
ridică-ți privirea și găsește
celelalte mâini care să te strângă
cu dragoste

Creierul lui Piranesi

Simţul echilibrului

SORIN LAVRIC

Nemulţumirea unui om se măsoară după efortul pe care îl depune pentru a descoperi reflexele de gîndire ale epocii sale. Şi fiindcă nu vrea să lase impresia unui justiţiar frustrat care caută cu lupa metehnele ei, preferă ca, în loc de defecte, greşeli sau cusuri, să vorbească de „prejudecăţi". Cuvîntul e mult mai comod şi mult mai puţin angajant. De tentaţia aceasta nu scăpăm nici unul. Totul e să depistezi acele idei preconcepute care sunt percepute ca infailibile, adevăruri subînţelese situate deasupra oricărei suspiciuni. De pildă, cele mai fecunde prejudecăţi sunt cele pe care le considerăm inofensive, şi asta fiindcă aparenta lor lipsă de malignitate le transformă în obişnuinţe de gîndire, în tipare previzibile în care ne turnăm viaţa. De pildă, ponciful uimitor că omul are cinci simţuri. Nimic mai fals. Avem mult mai multe, iar unul dintre ele e simţul echilibrului. Avîndu-şi organul de recepţie în urechea internă (cohleea), de sănătatea lui depinde orientarea noastră în lume. Pur şi simplu urechea percepe vibraţii pe care le converteşte apoi în gesturi, atitudini, mişcări, reacţii trupeşti. Suntem lilieci fără s-o ştim. Cele mai mici amănunte legate de poziţia şi de gesturile noastre depind într-o măsură îngrijorător de mare de lichidul care ne clipoceşte în urechi. De lucrul acesta îţi dai seama în momentul cînd ceva se strică acolo: nu numai că dobîndeşti aerul rătăcit al unui dezorientat, dar chiar îţi pierzi echilibrul spaţial. Ceea ce înainte părea un fleac subînţeles şi nedătător de bătăi de cap devine acum o corvoadă sisifică. Nu te mai poţi ţine pe picioare la propriu, iar încercarea de deplasare devine o imposibilitate. Mai mult, chiar şi atunci cînd stai culcat, senzaţia că totul se învîrte în jur nu te părăseşte.

Cum orice simţ este consecinţa unei presiuni pe care mediul o exercită asupra trupului, nici simţul echilibrului nu face excepţie. Dacă n-ar fi existat gravitaţia sau cîmpul electromagnetic al planetei, am fi putut trăi foarte bine fără acest instinct al poziţionării spontane în raport cu o sursă de putere. În orice cîmp de forţe, orientarea presupune un simţ menit a coordona apăsările venite din afară. Ceea ce numim îndeobşte „tropism" este tocmai putinţa de a te orienta spre o ţintă în condiţiile în care foarte multe piedici te împiedică s-o faci. Concluzie: nu ar exista echilibru şi nici orientare dacă nu ar exista cîmpuri de forţe externe. Cu alte cuvinte, tropismul nu rabdă tropii, adică figuri retorice menite a-i masca esenţa.

Lumea în care trăim e una a dezorientărilor generale: colective şi individuale. Şi nu e vorba doar de lumea oamenilor, ci şi de cea a faunei. Balenele, cîte mai sunt, eşuează pe uscat, albinele nu-şi mai găsesc urdinişul stupului şi rătăcesc pînă mor, păsările migratoare îşi pierd tot mai des busola ajungînd în altă zonă decît le comandă instinctul, iar radarul de ultrasunete al liliecilor se defectează văduvindu-i de putinţa orientării nocturne. Toate sunt semne ale unei deteriorări generale care afectează cîmpul magnetic al pămîntului. La rînd vin exemplele umane, cu observaţia că degradarea aptitudinii orientative depăşeşte cu mult pragul degringoladei geografice. Căci acum nu mai e vorba de emigrările masive devenite o modă a epocii, ci de dispariţia punctelor cardinale, adică a reperelor morale. O penurie de modele care dereglează sistemul gravitaţional al eticii, dereglarea care nu este cu nimic mai prejos de alte modificări ale cîmpului magnetic terestru, vizibile de pildă în creşterea mediei de înălţime a tinerei generaţii. Şi, aşa cum bolnavii de Alzheimer sunt incapabili să găsească drumul spre casă din cauza pierderii memoriei locurilor, tot aşa locuitorii planetei şi-au pierdut memoria valorilor. Virtutea principală a valorii în genere, aceea de a atrage spre sine viaţa unui om, s-a rispit. Urmarea este pierderea instinctului de orientare. Se produce astfel o modificare a cîmpului psihologiei colective şi totodată o viciere a busolei interioare. În toate cazurile, efectul e acelaşi: degringoladă ubicuitară. Lipsa sensului vieţii şi deşertăciunea a toate nu e atît un diagnostic speculativ, cît o fatalitate biologică. Ceva s-a modificat la scara omenirii. De aceea, ideea că există un progres tehnic care compensează restul involuţiilor e postişă. Stricăciunea e adîncă, merge la cărămizile naturii umane, şi asta indiferent dacă descompunerea are ca sursă un factor extern sau un parametru intern. Şi atunci nu-ţi rămîne decît să încerci să citeşti în spatele aparenţelor de bunăstare dezastrul care stă să vină.

Perspectiva e atît de sumbră încît chiar numai intenţia de a aduce elogii prezentului sună a impertinenţă interesată. Vremea protrepticelor mobilizatoare şi e ditirambilor sclifosiţi a trecut. E ca şi cum o promisiune a speciei a degenerat într-o decepţie globală. Despre demnitatea omenirii începem să vorbim la trecut. Căci nobleţea cere *humilitas*, aşadar conştiinţa că ai fost *humus* şi că acolo te vei întoarce. Adică, după drepturile omului trebuie să vină drepturile mormîntului. Fără *humilitas*, centrul de greutate se pierde şi omul se clatină, căzînd într-o parte. Uitaţi-vă la spectacolul lumii. Oamenii merg încovoiaţi, strîmbi sau înclinaţi pe-o rînă. Şi în acelaşi timp vorbesc de demnitatea speciei. Cohleea lor etică s-a stricat. Iar flerul psihologic s-a pervertit. Iar cultura nu mai există.

◀

Dreptul la replică

Dl Şora a uitat robinetul deschis

Având lucruri mai importante de făcut, răspund cu oarecare întârziere acuzațiilor de o incredibilă agresivitate ale dlui Mihai Șora, publicate sub titlul *Crima-i crimă oricine ar comite-o* în „Luceafărul", nr.35 din 22 oct.2008. De fapt, ar trebui să le las fără replică, căci sunt atât de enorme și de absurde, de lipsite de orice contact cu realitatea, încât se descalifică singure, se anulează de la sine. Dacă, totuși, răspund, o fac pentru acei cititori care, necunoscând faptele, dar cunoscând reputația dlui Mihai Șora, ar putea fi înclinați să-i dea, fie și parțial, crezare.

Problema gravă este chiar aici: dl. Șora este de nerecunoscut în acest text și în altele dintr-o lungă și lată campanie lansată împotriva mea. De-a lungul acestei campanii (care a avut și o parte inițială subterană, pe internet), s-a desfășurat unul dintre cele mai murdare atacuri la persoană din câte a cunoscut presa culturală românească. Mă întreb cum poate cineva care invocă la tot pasul onoarea să coboare atât de jos, să arunce acuzații atât de josnice și de lipsite de obiect precum: „mârșăvie", „ticăloșie", „neant activ al vicleniei și invidiei", „invidie patologică", „răutate ființială", „perversiune fără precedent", „crimă intelectuală abominabilă" etc. Opresc aici o enumerare care ar putea continua, căci se pare că dl. Șora a uitat robinetul deschis. Robinetul insultelor.

Unde a rămas puterea de judecată a acestui om? Unde este discernământul cuiva care a scris cândva despre dialogul interior – ceea ce ar presupune că e în stare să ia o distanță etică față de sine însuși în primul rând? Să fie la mijloc o criză identitară tardivă? Cum să explic altfel această aneantizare a celuilalt, fie și adversar, diabolizarea lui, lipsa de minim respect pentru persoana lui, de minimă considerație măcar pentru restul activității și vieții lui care nu fac obiectul disputei? Dar nesocotirea argumentelor sale? Dar disprețul pentru adevăr, pentru logică, pentru bunul simț?

Sunt de apreciat această surprinzătoare prolificitate și această ebuliție polemică ale dlui Șora, dar e păcat că se manifestă printr-o secreție de ură inextinguibilă. Și e teribil de contrariant să vezi cum cineva (oricine ar fi el) face din grosolănie o probă de vitalitate. N-aș fi crezut vreodată că Mihai Șora s-ar putea deda – și chiar cu pasiune – la o asemenea operație de mânjire, ponegrire mergând până la *desființare*. „Răutate ființială" – e tare, nu găsiți? S-ar putea să existe și „aplaudaci" pentru așa ceva. Amatorii de scandal sunt legiune în România, iar intelectualii dispuși să se bucure de răul altuia nu sunt puțini. Totuși, ce revistă cât de cât serioasă ar publica astfel de mizerii dacă n-ar fi semnate de Mihai Șora? Profitând de aura unui prestigiu câștigat în sfera culturii înalte, posesorul acestui nume (și renume) coboară fără jenă și fără o minimă decență – lăsând uneori impresia că nici nu mai controlează bine sensul cuvintelor – în plină *bălăcăreală*. Dl Șora mânjitor, bălăcăritor, împroșcător de insulte – iată o ipostază neașteptată și tristă a unui filosof de la care te-ai aștepta măcar la o anumită circumspecție; despre moderație ce să mai vorbim?

Pentru ce mă acuză dl Șora cu atâta furie și înverșunare? Pentru că vreau și eu să-l editez pe Fondane. (Și nu doar pe Fondane, ci și pe Fundoianu.) Am formulat public acest proiect cu mult înaintea echipei Șora-Pălanciuc. Nu l-am putut realiza până acum din motive independente de voința mea, dar sper să-l realizez de acum încolo sub auspiciile editurii Art. Am dat toate explicațiile și detaliile necesare în legătură cu proiectul propriu și cu interferențele acestuia cu proiectul concurent în „Observator cultural" nr. 182 din 11-17 sept. a.c. Dl Șora nu vrea să țină seama de aceste precizări și nici de acelea ale dlui Carassou, deținătorul legal al drepturilor de editare pentru opera lui Fondane, care îi răspunde calm și clar la „Scrisoarea deschisă în 40 de puncte" (!) pe care i-a adresat-o (vezi „Timpul" din august a.c., continuându-și neabătut și tot mai violent atacurile împotriva mea.

În toate textele din această campanie se perpetuează două acuzații nedrepte, bazate pe relatări inexacte și chiar pe fantasmagorii. Una se referă la „distrugerea" proiectului Șora-Palanciuc din „invidie", „răutate" etc. În realitate, nu am distrus nici un proiect, mi l-am susținut doar pe al meu, ba chiar am cedat în favoarea proiectului concurent opera filosofică a lui Fondane, care nu se reduce la „câteva volume", cum afirmă dl Șora cu rea intenție sau în necunoștință de cauză. Echipa Șora-Palanciuc nu se mulțumește însă cu atât și face tot acest scandal monstru, mobilizând oameni și instituții, înveninând atmosfera și având enorma prezumție, de fapt delirul de grandoare de a face dintr-o problemă personală și de grup o problemă națională.

A doua acuzație este aceea că am obținut drepturile de editare pentru opera literară fondaniană „pe ascuns", „pieziș", „înfigând un pumnal în mod laș și viclean" etc. Ce-i cu această aiureală, ce-i cu această poveste ce pare rodul imaginației unui manelist neinspirat? Evident, rolul ei este de a mă culpabiliza la maximum, de a mă discredita definitiv. Dar pe ce se bazează, ce fapte concrete pot fi invocate în sprijinul acestei repetate calomnii ? În loc de probe, dl Șora își multiplică etichetele infamante, insultele, injuriile. Și tot el are tupeul să vorbească de „hărțuiri" și de „punere la zid"! N-am pomenit de când sunt o asemenea insolență în a acuza pe celălalt exact de ceea ce faci tu însuți. Și, după toate astea, ne vorbește despre onoare și despre adevăr. („Amicus Plato...") Îi voi răspunde tot printr-un dicton latin: „Est modus in rebus." Există o măsură în toate, măsură pe care dl Șora o nesocotește într-un mod flagrant.

Nemulțumit de hotărârea dlui Carassou de a împărți editarea operei lui Fondane între două edituri, dl Șora îl amenință că va da seama în fața „legii și în fața națiunii române". Mă tem că, prin toate acuzațiile aruncate în această campanie de presă, poziția dlui Șora în fața legii (atât a celei franceze, cât și a celei românești) este șubredă. Cât despre națiunea română, țin sa-l asigur că are alte priorități.

MIRCEA MARTIN

Restitutio Benjamin Fondane

Sub semnul Întâlnirii:

Dosar tradus și prezentat

14 noiembrie 1898 110 ani de la naştere

Întreaga operă a lui Benjamin Fondane este traversată de revelaţia Întâlnirii, devenită, aici un principiu existenţial autentic, consubstanţial vieţii. Pentru Fondane, „demonstraţiile cele mai remarcabile" (Conştiinţa nefericită) nu cântăresc nimic atunci când sunt puse în balanţă cu existentul însuşi. De unde această supremaţie a lui „ştiu" pe care şi-o arogă filosofia, cu ce drept „edictează ea evidenţe"? Este întrebarea care îl va urmări pe Fondane tot timpul şi, mai cu seamă, după întâlnirea sa cu Lev Şestov, gânditorul de origine rusă, în primăvara anului 1924, la doar câteva luni după sosirea la Paris. Fondane îşi va trăi toate întâlnirile cu cea mai mare intensitate, deopotrivă într-o emulaţie, deschidere şi sinceritate ieşite din comun, care îl structurează şi îl întemeiază. Toate aceste întâlniri sunt pentru el prilejuri de a-fi-împreună, într-o aceeaşi fervoare, chiar când formulele temperamentale şi intelectuale diferă una de cealaltă. Căci fulguranţa lui Fondane nu este, nici pe departe, o incapacitate analitică, aşa cum s-ar putea crede la o vedere superficială. Tocmai dimpotrivă: acuitatea lui intelectuală şi sensibilitatea lui fiind excepţionale, nimic din ceea ce întreprinde Fondane şi niciuna din relaţiile lui cu Celălalt nu se situează în zona rece a percepţiei lipsite de iradiere emotivă. Faptul acesta este, înainte de oricare altul, definitoriu pentru formula de viaţă şi de gândire a lui Benjamin Fondane. Iar toate întâlnirile sale vor fi asociate, spontan şi fără rezerve, acestei formule de existenţă. Întâlniri cu Geneviève Tissier, care, în anul 1931, îi va deveni soţie; cu Jacques şi Raïssa Maritain, cu Jean Ballard, directorul revistei Les Cahiers du Sud, cu Brâncuşi, prietenul pe care îl vizitează adesea în atelierul său din Montparnasse, cu Lev Şestov, maestrul său spiritual şi intelectual, cel ce a reuşit să trezească în Fondane toate întrebările pe care şi le pusese el însuşi, în prima lui tinereţe, înainte de a părăsi România...

Fondane şi Ballard

Ultima scrisoare a lui **Benjamin Fondane** către **Jean Ballard**

Paris, ianuarie, 1944

Dragul meu Ballard,

Regret nespus că ţi-am prilejuit un motiv de supărare; am dat pesemne dovadă de stângăcie, dar este greu să fii îndemânatic atunci când ţi se smulge un dinte. Te grăbeşti să pledezi „nevinovat"; şi admit că eşti. Să fie, oare, ceva mai FIRESC decât asta? NU ţi-au plăcut poemele mele trimise în urmă cu ceva vreme; nu era o crimă; ultimul trimis te găseşte „mult mai favorabil"; accepţi să apară în revistă; şi totul reintră în ordine. Dar uiţi că nu *faptul* contează cel mai mult, ci *felul* în care este prezentat; să nu aibă, oare, nicio importanţă că, pentru a mă bucura de o asemenea primire favorabilă, a fost nevoie să-i scriu lui Gros; că ai avut nevoie de şase luni ca să-mi dai un răspuns; că ţi-ai recunoscut o mai „veche prejudecată"? Dar e totuşi *ceva* că, odată înlăturată „vechea prejudecată", mi-ai scris, fără urmă de remuşcare, că nu crezi că ar fi cazul să-ţi ceri scuze pentru întârziere – şi nici chiar pentru „vechea prejudecată". Dacă e vreun „punct sensibil", tocmai *aici* trebuie el să fie căutat; nu ţi-am reproşat niciodată că nu-ţi place poezia mea; aveam, cel mult, dreptul să mă plâng că prietenia dumitale nu a găsit de cuviinţă să ascundă acest sentiment şi să dea totuşi curs publicării poemelor; să-mi acorde încredere.

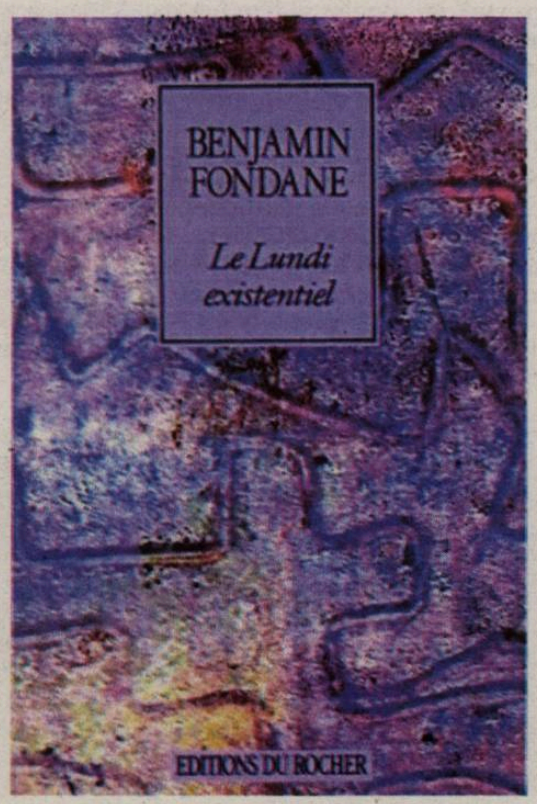
Dar dumneata spui că-mi cunoşti punctele sensibile; vai, nu le cunoşti chiar pe toate. N-am puncte sensibile doar în privinţa poeziei; şi în privinţa prozei am. Iar atitudinea dumitale n-a fost mult mai favorabilă „în anii din urmă" nici la acest capitol; nu că ai fi refuzat să publici ceva, orice ar fi fost acel ceva; dar nu ai dat dovadă de niciun fel de DORINŢĂ de a publica; nici pe aceea de a acorda vreo importanţă publicării. M-am întrebat adesea care va fi fiind motivul acestei lipse de dorinţă; şi am tras concluzia, poate pe nedrept, că e puţina notorietate de care am apucat să mă bucur, şi care, încetul cu încetul, ţi-a răcit entuziasmul. Ai aşteptat mereu ca notorietatea mea să ţâşnească undeva-cândva; dar niciodată nu te-ai gândit că tocmai DUMITALE îţi revenea s-o faci să ţâşnească. O revistă creează valori şi le impune; aceasta este misiunea ei. Şi, de vreme ce, din prietenie, dar şi dintr-un fel de lasă-mă-să-te-las, m-am dat, timp de cincisprezece ani, pe mâna dumitale, tocmai dumitale îţi revenea s-o faci. Dar NICIODATĂ, de-a lungul a cincisprezece ani, nu am părăsit subsolul revistei; nici măcar O SINGURĂ DATĂ, fie şi prin accident, n-am figurat în capul numărului; nu mi-ai cerut niciodată nimic pentru numerele speciale ale *Caietelor*; n-am figurat niciodată pe lista colaboratorilor care onoraseră *Caietele*. – Nu făceam, oare, parte din categoria colaboratorilor EXTERNI? – Fie! Dar cu atât mai puţin din categoria colaboratorilor interni. Comitetul vostru director şi-a schimbat de multe ori compoziţia; nu mi-aduc aminte să fi figurat vreodată în el. Toate acestea nu sunt, poate, decât nişte fleacuri, – iată de ce nici nu ţi-am pomenit vreodată de ele. Dar alţii mi-au pomenit: *Fontaine* mi-a cerut să transfer acolo cronica mea. Dar, din prietenie pentru dumneata, n-am crezut că e cazul să-mi pierd nădejdea.

Îmi spui că nu era vorba „nici de orbire, nici de ostilitate". Fără doar şi poate! Dacă aş fi crezut aşa ceva, de multă vreme ni s-ar fi despărţit drumurile. Nu! De prietenia dumitale nu m-am îndoit niciodată. Dar firea dumitale dă dovadă de prea multă prudenţă, de prea multă nesiguranţă; ai slăbiciunea de a aştepta ca primul pas să-l facă vecinul, chit că pe urmă te năpădeşte regretul – tardiv – că altul ţi-a luat-o înainte. Câte texte vei fi pierdut, câte iniţiative, de care îţi pare rău după ce alţii şi le vor fi însuşit! Şi, desigur, am greşit, ştiind toate acestea, că n-am încercat să-ţi stimulez ardoarea, printr-o manevră abilă şi câteva infidelităţi savante. Dar nu mă pricep la asemenea manevre; mi-e greaţă de bucătăria literară; nu mă grăbesc să „ajung"; poate că greşesc, dar eu cred că ceea ce fac nu poate răzbi pe loc: timpul îmi va da dreptate. N-am bătut niciodată la uşa nimănui; am aşteptat mereu să fiu poftit înăuntru. Dacă aş fi bănuit că ceea ce făceam nu-ţi plăcea, aş fi încetat discret, din proprie iniţiativă, să te mai tulbur. Dar am crezut – şi cred în continuare – că era, la dumneata, mai degrabă delăsare decât lipsă de adeziune. Şi, cum (din orgoliu, probabil) mi-e silă să vorbesc despre mine şi să mă laud, am lăsat lucrurile aşa. Nu-i un motiv să crezi că, dacă veneam la dumneata, era de nevoie; că n-aş fi găsit şi alte debuşeuri. Şi alţii decât dumneata ar putea să publice *luuungi* poeme de-ale mele; şi chiar cred că vei avea prilejul să vezi unul în *Caiete*, în luna martie '44. După gustul meu, acest poem e departe de a-l egala pe cel pe care îl vei publica dumneata. *Dumitale în primul rând* ţin să-ţi ofer tot ce am mai bun, dar ar trebui măcar să pari că-l doreşti cât de cât. Pe copertele tuturor cărţilor mele am anunţat ca fiind deja scrise două mistere: *Le festin de Balthazar* şi *Philoctète*. Mi-ai cerut vreodată să le citeşti? Nu. Tot „vechea dumitale prejudecată"!... Şi tot ea te împiedică să citeşti manuscrisul meu despre Baudelaire, din care „fragmentul" acela nici măcar nu-ţi dă de bănuit ce anume este cu adevărat această carte.

Benjamin Fondane, Paris, 1940-41

BENJAMIN FONDANE
şi revelaţia lui *a-fi-împreună*

de LUIZA PALANCIUC şi MIHAI ŞORA



Mi-ar părea rău ca scrisoarea mea să te irite din nou. Dar, dragul meu, nu există decât un singur mijloc de a-i păstra prieteniei prospeţimea: acela de a spune lucrurilor pe nume. Trebuie să ştii să fii bun jucător şi să-ţi recunoşti greşelile – când ele nu provin nici din orbire, nici din duşmănie. Să spui: „am pus deoparte manuscrisul dumitale din pricina vechii mele prejudecăţi; iată că el a învins-o; dar scuze nu-mi cer" – aşa cum mi-ai scris dumneata, nu mi se pare un joc cinstit. Când ţi-au trebuit zece ani, sau şase luni, ca să recunoşti că ceva anume i-a venit de hac prejudecăţii tale, regula cere să mărturiseşti lucrul acesta pe faţă, scuzându-te pur şi simplu. Greşeală măruntă, de vreme ce inerentă (dacă e să dăm crezare biografiilor) oricărei opere care urmează să-şi impună, ÎNCETUL CU ÎNCETUL, limbajul, – dar, la urma urmei, greşeală ce nu poate fi pusă pe seama autorului, care n-are nicio vină.

Gândeşte-te numai cât de greu i-a fost lui în aceşti zece ani ori şase luni! Ce groaznic e să treci drept un megaloman sau un nebun! Ce cumplit să ajungi să te îndoieşti de tine însuţi! – iar când, în sfârşit, această nebunie ia înfăţişarea adevărului, are şi el dreptul la măcar câteva scuze. Nu costă cine ştie ce!

„Baţi câmpii", îmi vei spune... „Ei, na-ţi-o bună... „ Nu, nu bat câmpii. N-ai făcut nimic ca măcar să-mi ascunzi faptul că entuziasmul dumitale a fost cât se poate de modest. Şi, cu toate că nu trăim într-o epocă generoasă, în care cincizeci de poeţi să fi fost proclamaţi „foarte mari poeţi", nu mă simt rănit de faptul că această generozitate n-a apucat să ajungă până la mine. Totuşi, după cum ai mărturisit chiar dumneata, nu era, oare, lucrul cel mai bun pe care îl făcusem de când mă ştii? Păcat! Asta e... Nu vreau să grăbesc evenimentele, nici să-ţi forţez convingerea. Dar e bine să ştii că tocmai de convingerea dumitale atârnă convingerea ALTORA, şi nu te aştepta, când prezinţi un autor cu ţârâita şi ca şi cum ţi-ar fi ruşine de el, ca ceilalţi să dea dovadă de mai multă clarviziune şi de mai mult curaj decât dumneata. Nu spera, mai ales, că vei culege mai apoi, în vremurile ce vor veni, laurii celor care au descoperit şi s-au bătut pentru a-şi *impune* descoperirea. E deja ceva să ştii să te-ndoieşti, să le acorzi unora acest privilegiu şi să pariezi pe reuşita lor!

Sper, dragul meu Ballard, că nu-mi vei răspunde cu: „Ce mai e şi asta?" şi că nu te vei simţi hărţuit. Nu sunt insensibil la efortul pe care l-ai făcut şi m-a mişcat hotărârea pe care ai luat-o; ba sunt chiar mulţumit. Dar să nu-ţi fi spus ceea ce gândesc, ar fi însemnat să trădez prietenia noastră, păstrând în mine ranchiuna; iar ranchiuna, până la urmă, tot iese la iveală. Complexelor netratate le prefer psihanaliza. Câteva adevăruri spuse pe şleau mi se par mai bune pentru a păstra intactă o prietenie ca a noastră, câtă vreme nu suntem oameni care să se teamă de cuvinte; nu sunt supărat, deşi aş avea motive; aşadar, de ce ai fi supărat dumneata? Fii ceea ce eşti, Ballard – un om inteligent, cinstit, bun prieten şi destul de pătrunzător pentru a nu-i considera vinovaţi mereu pe ceilalţi. Încă o dată: ştiu să-ţi preţuiesc efortul; dar aş dori să mă pot bucura de el fără niciun fel de gânduri ascunse; şi să nu existe neînţelegeri între noi. Aş vrea să fiu sigur că – în ziua în care raporturile noastre LITERARE îşi vor fi trăit traiul – ne vom putea mărturisi unul altuia cu francheţe faptul acesta, păstrându-ne în continuare, intactă, prietenia. Dumneata poţi înţelege aşa ceva fără să te iriţi. Am toată încrederea. Mă înşel, oare?

Îţi mulţumesc că mi-ai ascultat plângerile; te rog citeşte-mă nu doar cu raţiunea, ci şi cu imaginaţia. Gândeşte-te numai cât trebuie să mă fi costat PE MINE faptul de a-ţi scrie această scrisoare şi cât mă va fi costat să-i scriu lui Gros – şi să aştept ŞASE LUNI răspunsul dumitale.

Şi acum: – ultimul meu manuscris conţinea numeroase greşeli. În plus, multe versuri au fost remaniate. Îţi trimit lista acestora; vei putea transcrie corecturile pe manuscris în doar câteva minute. Dacă, totuşi, din pricina lipsei de hârtie sau pentru că Bertin nu poate rezolva groaznica problemă a spaţiului (în imposibilitatea A PRIORI în care ne găsim de a nu putea publica *doar* un poet într-un număr al *Caietelor*), manuscrisul trebuie să mai aştepte, nu corecta nimic şi anunţă-mă cu puţin înainte de a-i hotărî publicarea; s-ar putea ca, până atunci, să mai am şi alte corecturi de făcut.

Îţi urez la mulţi ani, dragul meu Ballard, dumitale şi celor apropiaţi, din partea mea şi alor mei, şi iartă-i cuiva care trece prin împrejurările prin care mi-e dat mie să trec că se arată ceva mai susceptibil decât i-a fost dat să fie de cincisprezece ani încoace, de când îl cunoşti.

Al dumitale,
din toată inima,
Fondane

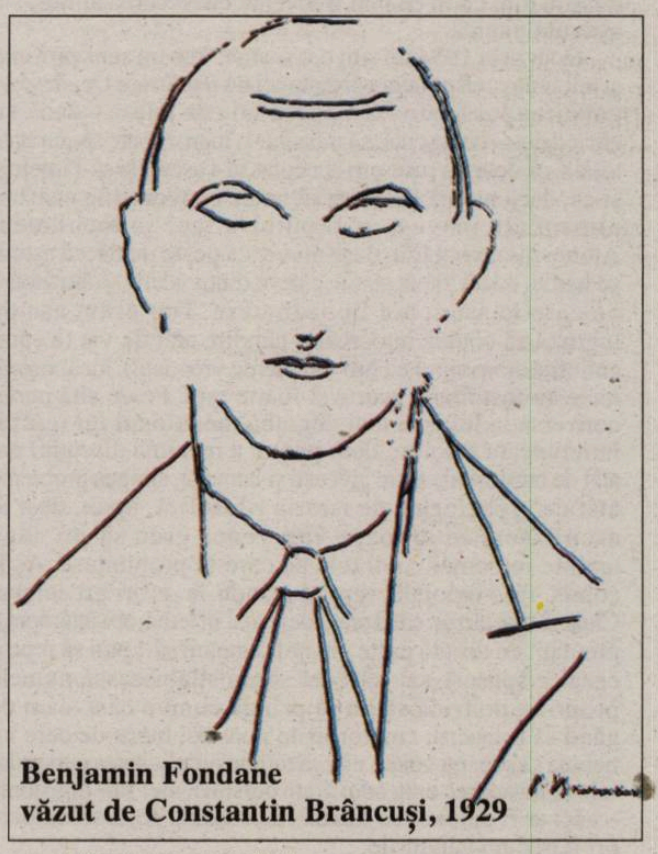
Referinţa originală:
Benjamin Fondane et* Les Cahiers du Sud. *Correspondance, Édition établie et annotée par Monique Jutrin, Gheorghe Has şi Ion Pop, Introduction – Monique Jutrin, Bucarest, Éditions de la Fondation Culturelle Roumaine, 1998, ISBN 973-577-130-6, p. 234-238.

Fragment din:
Benjamin Fondane şi revista* Les Cahiers du Sud. *Corespondenţă, volum în pregătire la Editura Limes, seria „Benjamin Fondane" – *Opere complete franceze*, traducere din limba franceză, studiu, note şi comentarii de Luiza Palanciuc şi Mihai Şora.

Fondane şi Brâncuşi

Cât de mare poate fi sculptura neagră, fără niciun nume de artist strecurat în faldurile croielii: fără autori mărturisiţi; ce şterşi ni se par grecii alături de ei. Brâncuşi sculptează; ba nu: el trudeşte, îşi face meseria, precum orice meşter zidar sau ca un salahor tinichigiu, un ceferist, un instalator, hornar ori maşinist oarecare; în felul acesta trebuie să fi sculptat primitivul, sălbaticul, cum i se spune în derâdere –, adică omul care munceşte fără gânduri ascunse, pentru a crea, nu pentru a-ţi lua ochii. Născut într-o epocă mai nenorocită decât oricare alta, căci scoasă din firescul ei de către mersul lumii, şi ştiind, din capul locului, că, odată şi odată, tot ceea ce îl priveşte pe el, personal, va putea cândva să stârnească interesul, dar nevoit să-şi schimonosească, zi de zi, gândul său cel mai intim, corespondenţa personală, cuvintele de duh, până şi obişnuinţele sale, căci totul va trebui folosit în vederea gloriei – ce epocă întoarsă pe dos! –, cum ar mai putea, oare, artistul să creeze spontan ceea ce îi place sau îl amuză? Trăind aşa, sub un permanent control, cum să-şi mai dea el drumul să facă ceea ce îi vine din propria-i dorinţă, adică nu mereu acelaşi lucru ori acelaşi lucru pe alte căi, cu înfăţişări cât mai contradictorii cu putinţă? Brâncuşi ar fi putut ba să clădească o casă, ba să verifice legile optice, să deseneze o grădină, să cioplească în marmură o piatră de mormânt; de ce n-ar fi liber să mâzgălească peretele cuiva (Afişarea interzisă – lege din 28 iulie 1896); de ce să nu umple trotuarele cu mâzgăliturі, cum fac copiii; să lanseze o nouă caroserie de automobil („Încetiniţi: pericol de moarte"), un timbru poştal după bunul lui plac, o maşină de spălat vesela?! Ba ar mai fi de făcut şi bibelouri, jucării pentru copii, umeraşe, costume bărbăteşti. Chiar această înclinaţie pe care ar putea s-o aibă, *dar pe care nu o are*, pentru calamburile materiei, pentru obiectele de ordin sexual (a se vedea bustul prinţesei X) îi este interzisă *din capul locului*, ca nu cumva să supere, pe cine?, vreun ministru al republicii. Îl obligi pe un ditamai Brâncuşi să-şi dea seama că este sculptor şi nu *altceva*, să se hotărască – în sfânta diviziune a muncii – pentru o singură meserie, om pentru *cutare* manetă, şi *numai* pentru ea, cu gândul la un *anume* randament, iar nu la altul. I se interzice să-şi lase să-i crească barba sură, să tragă din pipa lui de chihlimbar, să dea drumul mecanismului de ceasornicărie sau să-l oprească, să-şi atârne la butonieră un peştişor roşu, să-i dea scuipătorii numele de Michelangelo. Fumatul interzis în sala maşinilor. Interzisă şi pipăirea obiectelor expuse sub sticlă; interzisă filmarea unui ministru caraghios; interzis râsul în gura mare în faţa oglinzii, interzis lăsatul copiilor în stradă; interzisă intonarea Internaţionalei într-un cinematograf; interzisă dărâmarea statuii lui Combes. Ce-i mai rămâne, atunci, *artistului*, dacă nu-i mai rămâne decât ceea ce i se îngăduie? Şi nu mă gândesc doar la interdicţiile şirete. Lui Brâncuşi îi place să lucreze în oglindă, îi place lemnul ca lemn, iar negrii îi plac pentru că l-au împins pe locul din faţă; dar un calcul reflex – care îi defineşte poziţia – îi interzice să se măsoare cu sârma ghimpată, cu chibriturile suedeze.

Oricât de simplu ţi l-ai închipui, Brâncuşi are în capul lui atâtea idei, încât poate să schimbe radical forma străzilor noastre, numerele inimii noastre; o întreagă epocă ar fi putut ţâşni din mâinile sale, zbătându-se ca părul unei dansatoare, ca un afiş pe care-l lipeşti în zori. Dar ar fi trebuit, pentru aceasta, să i se fi îngăduit artistului să se şteargă pe sine, să-şi uite propria fiinţă şi chiar să uite să-şi pună semnătura pe ce-a făcut. Ar fi trebuit să i se


Benjamin Fondane
văzut de Constantin Brâncuşi, 1929

permită lui Brâncuşi să fie un mare anonim.

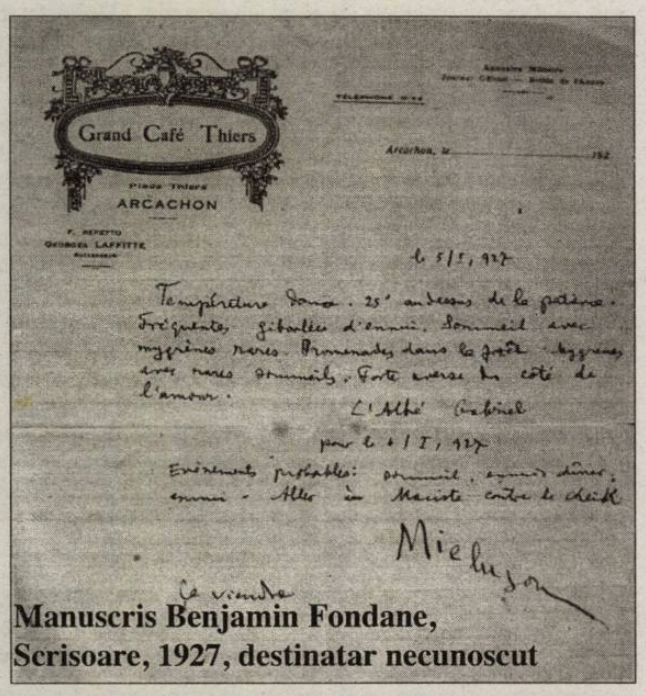
Puritatea liniei lui Brâncuşi le-ar stoarce lacrimi păsărilor, dacă n-ar fi doar zugrăvite pe pânză. N-au decât să creadă unii că este vorba de orgoliu ori de modestie; nu e nici una, nici alta; sau, mai degrabă, este şi una, şi cealaltă, deopotrivă: *altceva*. Puritate nu înseamnă curăţenie, adică

Restitutio
Benjamin Fondane

Sub semnul Întâlnirii:

Fondane şi Şestov

ceva care ar putea fi murdărit; nu are de-a face nici cu bogăţia, nici cu sărăcia. Flacără – v-aş spune că Brâncuşi e flacără, dacă n-aş fi încredinţat că e un ceas deşteptător. De fiecare dată când îi fac o vizită, mă mir să-l văd mergând, râzând, fumând şi trăindu-şi ziua lin-curgătoare, cu puşca



Manuscris Benjamin Fondane, Scrisoare, 1927, destinatar necunoscut

alături, încărcată, gata să tragă. Pe lângă ale sale, căutările lui Picasso sunt ale unui nebun furios; Brâncuşi dă firimituri de pâine, stând liniştit în picioare, până şi blocurilor de piatră din atelierul său, până şi bătrânelor americance care vin să-l viziteze. În timp ce vlăjganul de Picasso se înfierbântă; forţează natura cu lovituri de topor; inventează cerneala indelebilă; este inuman cu ferocitate. Picasso este un teoretician, el fărâmă toate jucărelele oamenilor pentru a le descoperi modul de funcţionare, pentru a afla la ce mai poate servi grămada aceasta de resturi ruginite care este istoria picturii. Să mai aibă ele, oare, vreun secret de dat la iveală? Obiectele stau acolo, în faţă. Jocul constă în a le împerechea, a le desperechea, hazardul luând parte la joc; norocul îi surâde cui ştie să-l caute cu răbdare. Să atragi totul spre tine, să respingi cu aceeaşi hotărâre: să faci consideraţii marginale în legătură cu toate acestea – iată prestaţia spiritului lui Picasso, cu o ingenuitate de coşmar; Picasso pleacă de la opera de artă, pentru a ajunge la opera de artă; dacă rămâne teafăr trecând cu o asemenea repeziciune prin vipie şi ger, este pentru că are vârtute. Cât despre Brâncuşi, el porneşte de la piatră pentru a da la iveală o nouă formă de piatră, aproape identică celei dinainte, dar teribil de nouă. O altă piatră, după cum vă spuneam, pasăre sau Socrate. Însăşi răbdarea revoluţiilor geologice. Şterge cusătura, scoate firul, lustruieşte orice urmă a lucrului, orice urmă de cazmă. Ce forţă imensă pune în mişcare pentru a ne lăsa impresia uşurinţei! Cum altfel ar putea lua naştere bucuria?

Precum Chaplin, Brâncuşi ar vrea ca operele să-i fie judecate de copii; le-ar dori instalate în pieţele publice, în parcuri, iar copiilor să li se îngăduie să se joace călărind-o pe Leda, fără s-o răstoarne, încărcând-o cu pete de râsete, cu spuma inimii. „Când ai încetat să fii copil, ai şi murit", a scris într-o zi Brâncuşi, – şi, din punctul acesta de vedere, el este omul cel mai puţin mort dintre toţi cei pe care îi cunosc. Ce să facă el cu disperarea?, câtă vreme îşi iubeşte munca fără să-i pese de nimic, până la viciu. Iubeşte cea mai înaltă dintre bucurii. Să nu fie, oare, adevărat că trebuie să te îndreptţi spre ceea ce este cel mai tragic? Cu lava şi cu torentul are el de-a face; cu briceagul şi căcăreaza păsării. Mereu la pândă, precum iasca, să absoarbă scânteia care va sclipi, *va trebui* să sclipească. Dacă nu, de ce ar mai fi acolo? Cremenea îi ţine loc de condei.

Referinţa originală:
Benjamin Fondane – Brancusi, *Cahiers de l'Étoile*, Paris, II, 11, sept.-oct. 1929. Reeditat : Paris, Éditions Fata Morgana, 1995 [2007], ISBN 978-2-85194-696-6, 47 p. *in* 12°, p. 14-21.

Fragment din:
Benjamin Fondane – *Brâncuşi*, volum în curs de apariţie la Editura Limes, seria „Benjamin Fondane" – *Opere complete franceze*, traducere din limba franceză, studiu, note şi comentarii de Luiza Palanciuc şi Mihai Şora, prefaţă de Olivier Salazar-Ferrer, dosar de Monique Jutrin, eseu de Marlena Braester; cu un desen şi două fotografii de Constantin Brâncuşi.

Nu-mi venise încă ideea de a-mi nota conversaţiile noastre; departe de mine gândul; am oroare de jurnalele intime. Aşa se face că asupra multora dintre întâlnirile noastre, din ce în ce mai frecvente cu trecerea anilor, s-a aşternut uitarea.

Doar prin 1934 mi-am dat seama, într-un sens profund şi tulburător, că nimeni până atunci nu înţelesese cu adevărat gândirea lui Şestov, că opera lui era puţin – dacă nu chiar deloc – cunoscută, că trăia într-o îngrozitoare singurătate totală, că doar eu fusesem acceptat să-l ascult şi să-l înţeleg, şi că, dacă nu mă hotăram să notez convorbirile noastre, nimeni altcineva n-ar fi putut-o face în locul meu. Atunci m-am hotărât, deşi-mi venea peste mână, să aştern pe hârtie, odată întors acasă, câteva dintre ideile strălucitoare pe care le aruncase în dezbatere. Dar eram aşa de îngrozit să copiez întocmai o gândire atât de vie (a cărei amintire eram sigur că n-o voi pierde vreodată), încât notele mele au fost foarte scurte şi foarte rare. Pe de altă parte, conversaţia lui, sau mai degrabă monologul lui (căci îl întrerupeam arareori, doar pentru a reanima discuţia) era atât de burduşit de texte greceşti şi latineşti, atingea probleme atât de grele legate de istoria filosofiei, încât, deşi le ascultasem cu ardoare, îmi venea greu să-mi aduc aminte întocmai cuvintele pe care le pronunţase. Aş fi comis, fără îndoială, reproducându-le, erori grosolane. Chiar şi mai târziu, când eram deja mai în temă, am întâmpinat greutăţi. Pe de altă parte, nu îndrăzneam să-l pun să repete ceea ce spusese sau să-i cer să-mi silabisească numele proprii – de frică să nu se prindă cumva că aveam de gând să transcriu convorbirile noastre, lucru de care nu trebuia să ştie: nu voiam nici să tulbur simplicitatea cursurilor sale (căci adesea erau adevărate cursuri), nici să-l îngrijorez – căci ar fi putut să se teamă că, notându-le, îi schimbam ori îi trădam gândurile.

Am păstrat vreo douăzeci de scrisori pe care mi le-a scris din 1929 până în 1939: una singură din perioada 1924-1929 – şi anume cea adineaori pomenită. Trebuie să spun că, în general, scrisorile acestea nu prezintă un interes ieşit din comun. Nu numai că lungi expuneri de idei ar fi fost inutile – căci îl vedeam destul de des –, dar Şestov detesta scrisul şi îşi încheia cel mai adesea scrisorile printr-un: „Veniţi la mine şi o să vorbim noi despre toate acestea". În plus, eram şi printre rarii corespondenţi căruia trebuia să-i scrie în franceză – şi, pe lângă faptul că scrisul îl obosea, mai era şi conştiinţa că exprimarea gândului său în franceză lăsa de dorit. Iată de ce nu prea se omora să-mi scrie – ca, de pildă, cu prilejul călătoriei mele la Buenos-Aires sau când îşi petrecea vacanţele anuale la Châtel-Guyon, în departamentul Puy-de-Dôme.

Jumătate dintre aceste scrisori sunt fie invitaţii, fie semnale de reamintire a unei invitaţii, fie cereri de a-i face

Benjamin Fondane văzut de M.H. Maxy, 1946

vreun serviciu oarecare etc. Nu le-am reprodus în volumul de faţă. Altele au drept temă subiecte pe care nu m-am ostenit să le notez şi care, astăzi, îmi readuc în memorie conversaţii uitate. Cum nu am început acest soi de jurnal decât în 1934, mi-am luat îngăduinţa de a reproduce câteva din scrisorile primite de la el între 1929 şi 1934, nu atât pentru interesul pe care îl prezintă (cea mai mare parte referindu-se la mine şi la lucrările mele), cât mai ales pentru a jalona etapele acestei perioade de care nu-mi mai amintesc cum s-ar cuveni. Cititorul să mă scuze, aşadar, dacă-l rog să aibă răbdare, făcându-l astfel să plătească scump plăcerea pe care sper că i-o va procura lectura acestor convorbiri.

Convorbiri? Nici măcar! Mai degrabă monologuri, de vreme ce nu mi-am consemnat propriile mele intervenţii în dialogul nostru. Ceea ce, astăzi, regret.

Încă din acea perioadă el a încercat să mă îndrepte spre studierea serioasă a cărţilor de filosofie. Îmi vorbea adesea de Husserl şi mă sfătuia să-i dedic un mic articol în revista *Europe*, punându-mi la dispoziţie numeroase texte ale filosofului german pe care le citase într-un articol al lui consacrat acestuia. Tocmai atunci a sosit şi Husserl la Paris, să ţină o conferinţă la Sorbona. La această vizită se referă cartea poştală pe care am primit-o.

[27 februarie], 1, rue de l'Alboni

„Dragul meu prieten, duminică, 3 martie, la orele patru, va veni la mine Husserl. Vino şi dumneata – trebuie să-l vezi mai de aproape."

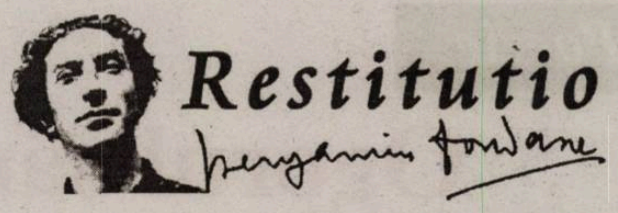
M-am dus. Husserl vorbea. I s-au pus întrebări. Şestov, gazdă desăvârşită, nu s-a amestecat în conversaţie. S-a simţit stingherit când doamna Rachel Bespaloff, atacându-l pe Husserl cu vioiciune şi strălucire, s-a gândit că nu ar fi nepotrivit să-l citeze. Din fericire, îl numea, după obiceiul rusesc, Lev Isacovici (prenumele lui şi al tatălui), aşa încât Husserl nici n-a apucat să afle cine anume era acel faimos opozant la care doamna Bespaloff se referea fără-ncetare. Nu-mi mai aduc aminte de nimic altceva. La puţină vreme după aceea, în revista *Europe*, a apărut articolul meu referitor la Husserl (articol pe care l-am reluat şi dezvoltat ulterior, în *Conştiinţa nefericită*, dar sprijinindu-mă, de data aceasta, pe studierea directă a *Meditaţiilor carteziene* ale lui Husserl, care între timp apăruseră în traducere franceză). Îmi amintesc că Şestov a fost extrem de surprins de abilitatea mea pe un teren „tehnic", în care socotise că eram novice – ba chiar m-a felicitat cu neaşteptată căldură.

[..]

9 august 1932

„Scrisoarea dumitale, sărmane prietene, mi-a frânt inima; e atât de revoltător să trebuiască să-ţi petreci toată ziua făcând o muncă pentru care nu simţi nicio chemare, doar ca să-ţi câştigi cei câţiva bănişori de care ai neapărată

BENJAMIN FONDANE
şi revelaţia lui *a-fi-împreună*



nevoie ca să trăieşti! Dar cred că greşeşti fiind atât de disperat. Totul se poate schimba, iar împrejurările de azi, atât de dure, se pot şi ele schimba. Eşti încă tânăr şi ai tot viitorul în faţă! Cred că greşeşti şi când spui: „ce cumplită decădere de când trag la jug în slujba asta oribilă!". Dimpotrivă: îmi vine să-ţi spun că, până şi în aceste groaznice condiţii, dumneata ai găsit mijlocul de a-ţi urma calea – ceea ce nu-i puţin, ba chiar este foarte mult. E garanţia că vei ieşi învingător din această crâncenă bătălie cu soarta cea rea. Ce dovadă mai bună decât faptul că tot ce ai izbutit în aceşti ultimi ani este ţinut la mare preţ! nu doar de către mine – poate că aprecierea mea nu contează! căci aparţinem aceleiaşi lumi de idei şi s-ar putea susţine că nu sunt un judecător imparţial. Dar uită-te la redacţia de la *Cahiers du Sud*. Deşi complet străină de ceea ce facem, ia uite totuşi ce primire a rezervat articolelor dumitale! Şi nu doar redacţia –, ci până şi Jean Wahl, din acelaşi cerc de profesori care nici nu vor să audă, în general, ceea ce spun unii ca noi, până şi Jean Wahl a fost cucerit de articolul dumitale despre Heidegger. Şi putem fi siguri că articolul despre Rimbaud va face o impresie şi mai puternică. Căci există, în felul dumitale de a scrie, o tensiune – şi acea forţă lăuntrică prin care poţi izbuti să-ţi croieşti un drum. Iar cu fiecare an care trece, în pofida faptului că ai fost aşa de prins de o muncă exterioară care ar fi epuizat orice persoană mai slabă ca dumneata, te-ai desăvârşit în toate privinţele. Desigur, ai perfectă dreptate să te plângi de soarta haină, ba chiar s-o blestemi. Dar n-ai dreptate, ba chiar greşeşti în toate privinţele, dacă vorbeşti de o cumplită decădere. Dimpotrivă, poţi – şi chiar trebuie – să vorbeşti de o îmbogăţire. Îţi spun cu toată francheţea că, pus în locul dumitale, eu unul aş fi absolut incapabil să scriu, fie şi măcar un singur rând –, iar dumneata ai izbutit să scrii, în anii din urmă, articole, versuri, ba până şi o carte! Ne-am întrebat adesea – eu şi nevastă-mea – cum de-ai reuşit să scrii în împrejurări atât de neprielnice – şi te admirăm fără-ncetare. Încât sunt sigur că, până la urmă, vei ieşi victorios, ba chiar triumfător din această luptă oribilă. E ceea ce-ţi doresc, scumpul meu prieten, din toată inima. Te îmbrăţişez, cu prietenie."

[...]

Întâlnirea din 17 aprilie 1933

Şestov: „Din când în când, e bine să-i citeşti pe filosofii de mâna a doua. Sunt excelenţi; nu dau dovadă de îndemânarea celor mari, nici de temeinicia, nici de prudenţa acestora... De pildă, Soloviev al nostru, discipol al lui Hegel, comite gafa de a ne spune ce gândea Hegel, dar niciodată n-ar fi spus-o el însuşi. Hegel îl aşază pe Socrate între două principii care se izbesc unul de celălalt, se bat cap în cap... În virtutea dialecticii, aceste principii au dreptate; la rându-i, şi Socrate are dreptate; deci dacă Socrate moare, nu e din vina nimănui; era cu neputinţă ca lucrurile să se fi întâmplat altfel!... Când însă Soloviev recurge la acelaşi raţionament în legătură cu moartea lui Puşkin, el scoate în evidenţă faptul că moralitatea poetului nu era la înălţimea geniului său; moartea lui, aşadar, a venit ca o pedeapsă îndreptăţită a greşelilor săvârşite. Iată o afirmaţie pe care Hegel n-ar fi făcut-o niciodată, deşi, de fapt, gândea întocmai ca Soloviev.

Tot aşa, Epictet: cu toate că multă vreme merge pe urmele lui Socrate sau Aristotel, i se întâmplă să nu mai aibă argumente la îndemână şi atunci, plin de indignare, împinge până la limită argumentul strivitor: ne asurzeşte urechile, ne dă de băut oţet în loc de vin etc. Niciodată Aristotel n-ar fi comis o asemenea greşeală, deşi gândea la fel. Şi el simte nevoia (ba chiar tentaţia) de a ne tăia urechile, dar rezistă ispitei de a ne-o şi spune.

Puteţi să mă faceţi să sufăr, să mă vindeţi ca sclav, să mă ucideţi, spune Epictet, puţin îmi pasă; am la-ndemână bagheta mea de magician! La urma urmei, ce e moartea? Un întreg care se descompune ş.a.m.d., după cum întregul însuşi era doar rezultatul unei agregări ş.a.m.d. Adică nimic..., dacă părerea noastră n-ar fi văzut în asta un rău. Or, părerea noastră stă în puterea noastră: putem aşadar s-o schimbăm; putem să gândim că moartea e un lucru bun; sau că nu e nimic; doar avem la îndemână bagheta de magician! – Cât trage însă la cântar această baghetă? Nici măcar nu-şi punea întrebarea! Nici Kierkegaard nu mai poate crede într-o minune din clipa în care Régine Olsen îşi alege un alt logodnic; ştie că nu mai e nimic de făcut; îşi dă seama, atunci, că suferinţa lui nu este, la urma urmei, decât o „părere"... asupra căreia se poate înstăpâni. Îşi are, doar, şi el, bagheta lui! şi decide, pur şi simplu, că nici nu trebuie să se căsătorească şi că bine a făcut că a părăsit-o pe Régine, că nu era la înălţime... ş.a.m.d.

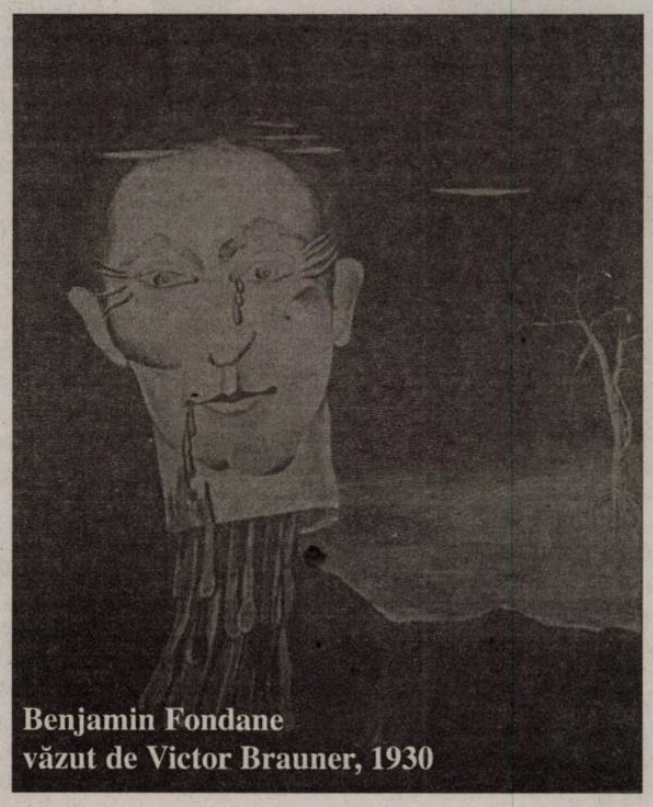
E întru totul remarcabil că, din punctul de vedere al lui Kierkegaard, sacrificiul lui Avraam ar fi putut fi dus la bun sfârşit fără ca nimic să se fi schimbat în ceea ce-l priveşte: odată ucis, Isaac ar fi putut fi readus la viaţă de către Dumnezeu – şi asta nu aşa, în abstract, prin reînvierea sufletului etc., ci pe loc, prin readucerea la viaţă a trupului... Mai târziu, a încetat să mai creadă în posibilitatea miracolului. S-a mulţumit cu bagheta..."

[...]

Vineri, 13 aprilie 1934

La D-na Lovtzki, sora lui Şestov. Vizita lui Martin Buber. Erau de faţă Edmond Fleg, de Schloezer, un teolog neamţ în exil, doctorul Lieb etc. Obraz subţire de rabin bătrân, acest Buber; un chip frumos de înţelept, acoperind un strat lăuntric de adâncime din care – într-o excelentă franceză melodioasă, uşor graseiată – ies încet cuvintele, gândite, scoase din mişcarea lor lăuntrică, deviate pentru o clipă din cursa lor şi aruncate în conversaţie. S-a vorbit despre ce se întâmplă în Germania, în Europa, despre Hitler, fascism şi comunism.

Buber: „Ne înşelăm amarnic socotindu-ne superiori evenimentelor, crezând că ştim ce e răul, crezând că posedăm o lumină, că vorbim în numele Spiritului. Nu suntem superiori hitlerismului câtă vreme nu ştim ce e de făcut. Nu mai am mare încredere în individ, iar în colectivitate cu atât mai puţin. Am ajuns la un capăt de drum. Nu mai ştim încotro s-o luăm. Ar trebui să găsim ce e de făcut – dar nimeni nu s-a învrednicit încă să găsească. Mare diferenţă faţă de ivirea creştinismului; atunci, Ioan Botezătorul prevestea că Împărăţia lui Dumnezeu se apropie de noi; ceva ce stătea să vină, pe care să-l putem pipăi... Acum, coloana pe care se sprijinea bolta s-a năruit... Nimic nu se prevesteşte. Doar întunericul, ca pe vremuri, dar nici urmă de stâlp de sprijin, nici de cale de urmat. Şi nici măcar nu vorbesc despre miracol, despre posibilitatea de a fi mântuiţi prin voia lui Dumnezeu; vorbesc doar din punctul de vedere al omului în ceea ce el întreprinde, iar, din *acest* punct de vedere, totul e compromis. Ar trebui, pentru început, să conştientizăm bezna în care ne petrecem viaţa, să ne pătrundem de ideea că trăim în întuneric şi să începem să dibuim o ieşire, să zărim o lumină. În nici un caz, încercările de a ne mântui printr-un dualism al spiritului şi al muncii, separate şi bine delimitate, nu ne vor aduce mântuirea. Nu că aş protesta împotriva muncii. Asta ne e soarta. Rea este concepţia pe care ne-o facem despre muncă: omul nu e considerat decât ca o prelungire a maşinii; dar ăsta-i iadul! Şi chiar de n-ar munci decât un an într-o viaţă sau o oră pe zi, ar fi acelaşi lucru; căci nu durata muncii contează, ci calitatea acesteia. Această concepţie despre muncă e ca un acid care roade totul în cale, impregnând restul timpului, orele de destindere şi de bucurie. Chiar dacă muncitorul merge la cinematograf, el merge la un cinematograf infernal; iar nevasta lui e şi ea infernală. Nu poate exista o autonomie a Spiritului, câtă vreme nu


Benjamin Fondane
văzut de Victor Brauner, 1930

va exista o autonomie a concepţiei despre muncă. Dar nu susţin, spunând toate acestea, că aş şti cumva ce trebuie făcut. Zic doar că trebuie să căutăm. Poate se va găsi ceva... Ar trebui o descentralizare, o revenire la libertatea corporaţiilor, a comunelor. Comunismul a început aşa, realizând un străvechi vis al neamului omenesc. Vai, însă, ceva mai târziu a centralizat din nou totul, transformând acest vis într-o caricatură. Ne aflăm într-o epocă de acţiune, în care omenirea îşi îndeplineşte toate visele: numai că le îndeplineşte ca pe nişte caricaturi. Şi totuşi, cred că omenirea ar putea fi fericită – în măsura posibilului, fireşte. Pământul e destul de întins, roadele sale îndeajuns de abundente, numai că... Ce e de făcut? Din disperare, omenirea încearcă lucrurile cele mai absurde... Ca şi cum ar vrea să ucidă tocmai acum şarpele biblic.

– Păi, tocmai asta ar trebui să facă, răspunse Şestov. De ani încoace, zi de zi şi noapte de noapte, nu mă lupt decât împotriva şarpelui. Ce mai e Hitler, dacă-l compar cu şarpele cunoaşterii?

– Dar şarpele nu e decât un accident, zise Buber! Înainte fusese altceva şi altcumva, deşi nu ştiu ce şi cum.

– Înainte nici dumneata nu existai, domnule Buber, şi nici eu. Noi am ajuns să fim doar după şarpe. Iată de ce el trebuie ucis.

– Vă mărturisesc că nu prea înţeleg şi nu ştiu dacă trebuie într-adevăr să ne întoarcem înapoi şi nici dacă trebuie să ucidem şarpele.

– Păi, tocmai şarpele, care vorbeşte prin gura dumitale, te împiedică să-l ucizi."

Fondane, mama, Genevieve, Rodica, Lina, Paul Daniel,
Paris, 1937

Referinţa originală:
Benjamin Fondane – *Rencontres avec Léon Chestov*, Textes établis et annotés par Nathalie Baranoff et Michel Carassou, préface de Michel Carassou, Paris, Société Nouvelle des Éditions Plasma, 1982, ISBN 2-86696-003-3, p. 43-45, 56-57, 60-61, 62-64.

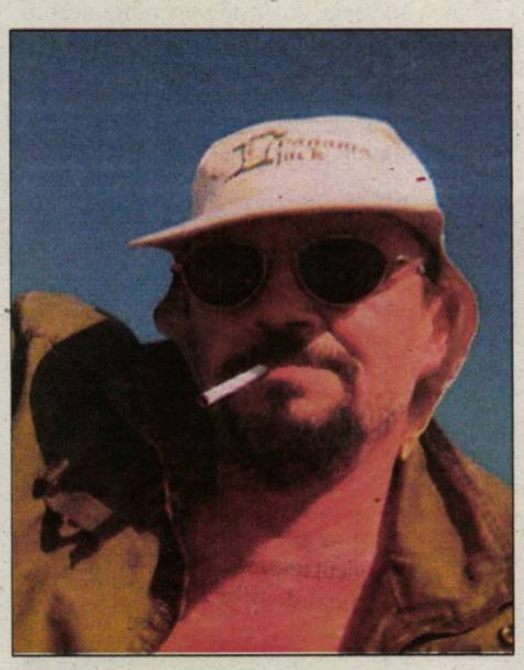
Fragment din:
Benjamin Fondane – *Întâlniri cu Lev Şestov*, volum în curs de apariţie la Editura Limes, seria „Benjamin Fondane" – *Opere complete franceze*, traducere din limba franceză, studiu, note şi comentarii de Luiza Palanciuc şi Mihai Şora, prefaţă de Ramona Fotiade; cu o *addenda* întocmită de Leon Volovici şi Remus Zăstroiu.

◀

Poezie

Ogorul sângelui

AUGUSTIN FRĂŢILĂ



„Căutăm totul
doar pentru că am pierdut ceva“
ceva despre care, de fapt nu ne
mai amintim, ceva,
cumplit, ascuns în trecutul nostru – poate
ceea ce voia să ne spună mama născân-
du-mă
şi noi nu înţelegeam şi tata mă
întreba: ce spune? şi eu răspundeam: de
unde
să ştiu eu? Ce ştiu eu? dacă voi nu ştiţi,
eu...

eu scot apă, asta fac – mă
oglindesc în ea, scot alta... pentru mama;
care
spală întruna o cămaşa nisipie, ciudată,
fără cusături pe care
n–o poartă nimeni... Nu,
n-a venit nimeni până acum, niciodată.
Aici nu vine nimeni. Aici sunt
doar eu: Locul.
De unde se pleacă.
Şi mă joc, umplu marea şi-aştept
legat de toate
catargele deodată... valurile
ca nişte albatroşi uriaşi se sparg de
memoria mea, împroşcându-mă cu
sângele lor alb...

Atent,
foarte atent, *mă mişc cu*
precizie – în minte am harta locului
(gândesc ca şi cum aş curăţa o armă) e
o luptă pe viaţă şi pe moarte – memoria
pândeşte în fiecare umbră, şi e
mult sânge, alunecos – trebuie
să scot sângele în continuu,
trupul prea plin se scufundă încet,
pas cu pas şi înaintez tot mai greu,
mi-e tot mai greu să ajung până la ei...

cutia frumoasă de rahat Lokum e
plină acum de orez şi cea de
cafea Ada-Kaleh, cu făină iar caseta de
ţigări Regale–RMS are în ea mosorele
multicolore şi nasturi şi suveica vechii
maşini Singer de cusut spielhosenii
copilului... ce-a mai rămas? absenţe,
locuite
pe rând, ca şi cum ai fi singur
şi-ai adormi în
fiecare seară în altă încăpere, ca
să te trezeşti dimineaţa zgribulit
pe nisipul gol – aşa cum a fost scris:
„locuinţa lui
să rămână pustie şi nimeni să nu
locuiască în ea“.

Şi încerci să-ţi aminteşti drumul spre casă,
braille-ul destinului, formele vechi...
pentru că s-a întâmplat ceva
demult, înainte de mine, în
familia mea – nu mi-au spus, tata n-a
înţeles ce i-a spus mama – probabil
legat de pescarul acela
ciudat care umbla pe ape, oricum
au plecat pe rând, m-au
lăsat aşa, fără să-mi spună
„ce e rău şi ce e bine“,
nici unde se duc, nici dacă
se mai întorc ori m-aşteaptă
undeva, între timp, cineva trebuia
să scoată sânge, s-avem măcar
pentru iarnă ...

an după an, crescând, trupul mă
mai alungă din câte un ultim
loc mic, tăinuit; sunt în
câmp deschis – hăituit de vise, mă
furişez din somn ţintit de-un gând, un
fulger mut încetinit prin vene de
sângele decolorat de lună. Cine
va locui de-acum Inima mea? Cine
va coborî la iernat iubirile mele?
„umblam prin valea umbrei morţii fără
teamă căci tu erai cu mine“

...De mult Fiii Luminii nu mai
călăuzesc deşertul acesta – cine eşti
tu,
pradă înspăimântătoare din
ţinutul echinocţiilor veşnice, în care
viaţa este mereu egală cu
moartea şi
unde tot ce creşte, deopotrivă descreşte,
tărâm al
absenţelor simultane,
astfel încât fiecare se naşte
faţă-n faţă cu
sine – iar a cunoaşte
înseamnă a creşte
contemplându-te veşnic – cine
vei fi fiind tu, pradă primitoare?

privesc vitele
mari ale cuvintelor tolănite în
liniştea caldă şi grasă, semn al păcii
dintre gânduri!
o clipă, Rosinanta
o clipă, să-mi adăp frica,
şi mergem, mergem !

Noaptea
un val de aer negru îţi
inundă plămânii
lovitura se duce ţintă către
rana ştiută dar
calea s-a închis şi trebuie
să ucizi din nou ca
să scapi,
ca să fugi în vis
dar
nici plăseaua veche nu mai recunoaşte
mâna deformată de atâta scris...

Poeme

ANDRA ROTARU

RUE 302

avem timp de liniştire.
îmi port decadenţa ca pe o
copertină
care alunecă
peste liniile de tensiune

în fiecare primăvară un răpăit de
lăcustă
ne ajută să ne regăsim

tu care nu iei niciodată durerea
nici nu mă poţi face să rămân.
corpul tău în
savoarea cărnii mele.

lasă-mă să nu văd.
disperaţi în mers
corpuri sparte
al tău pe pauză

un stres în care nu avem nimic de
făcut

suntem în fiecare bărbat
avem iz. avem mirosul
capcanelor
în care intră himenoptere tinere

Forma noastră fonică

pe o plajă cu cerul găurit
facem iubiri non stop
şi bordeluri

tragem sare în vene
urmăm indici către
Dumnezeu

stăm îngenunchiaţi

ne rugăm la regi împrăştiaţi
cu scârţâit în tibule

suntem carnagii
din care sarea s-a adunat

Dimineaţă pe RUE 302

mor tânăr
în sania în care mă legeni.
articulaţii ca ochii de femeie
peste care trecem

încă o dată
cu furie
mai vreau o dată
să împrejmuiesc gâtul tău de fier
pieptul de animal
de serpentine

Plug in

nu aştept nimic
lucrurile mi se dăruiesc

în fiecare clipă în care vreau
suntem isterici. tot ce ne rezistă
e torsionarea

spaţiu pentru crize.

Spaţiu alb

când
vom face dragoste perfect
ca o glumă perfectă
când voi găsi
casa în care rozele sunt roz
unde citesc semnele de pe ziduri

şi totul e deschis. ca un film în
care tăiem.
şi începutul e nefiresc.

când profesez stresul şi nu vreau
să mă vindec
când am 7 ani şi simt
că nimic nu e aşezat
şi războiul poate începe

când adun jucării pe care le
plasez ca bombele
în mintea noastră de mai târziu
când potrivesc în casă
armele mele de cioplit arme
mirosul în care mintea nu mai e
limpede
şi nu mă simt bine.
când sunt îmbrăcat cu drapeluri

sub care nu simt sfârşitul. când
respir iarba din cimitirul
cu iz de urzică
şi limba se lipeşte pe frunze ca un
ritual

în care refuz să mă doară
unde sunt liber de la început
până în poveştile cele mai acute
ale pielii înfipte
în colţul
beciului unde stăm ca
producătorii de filme mute

admirăm la nesfârşit în timp ce
pleoapele lovesc
rătăcirea

când suntem delicaţi când porii se
luptă
cu atingerea
vreau să fac dragoste cu Siberia
şi oamenii negri să îşi facă
ritualul alături

(Din volumul în pregătire *Melatonin)*

La Iaşi, birjar, la Iaşi!

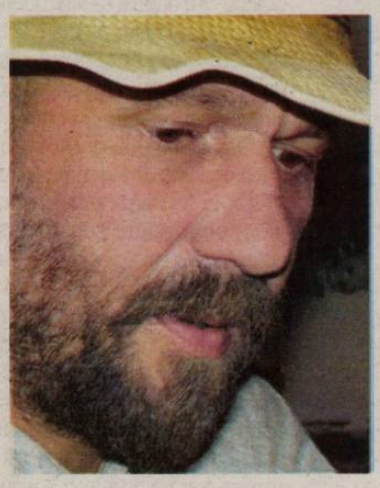
ROZANA MIHALACHE şi CONSTANTIN STAN

Lumea a fost creată în şase zile. A şaptea e destinată odihnei, iar a opta este… ziua poeziei la Iaşi.

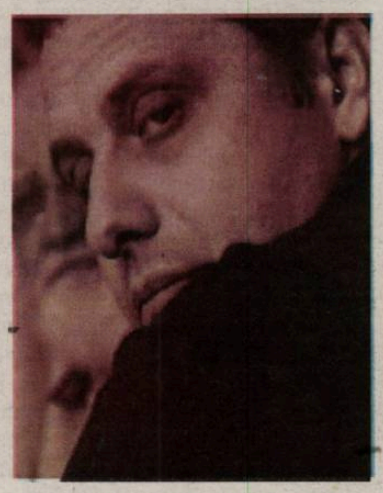
Emil Stratan, pentru că îi e dor de versuri, găzduieşte la sfârşitul lunii un festival unic până acum în România şi anume „Prima petrecere cu poezie, prieteni şi… trufe de ciocolată". Printre invitaţi se numără Ileana Mălăncioiu, Simona Popescu, Emil Brumaru, Şerban Foarţă, Mihail Gălăţanu, Ion Mureşan, Ioan Es. Pop, Eugen Suciu, Lucian Vasilescu, Andra Rotaru, Constantin Acosmei, Teodor Dună, Claudiu Komartin, Vasile Leac, Ştefan Manasia, Adrian Suciu şi Radu Vancu.

Aşadar, prieteni şi iubitori de poezie, pofticioşi de trufe şi amatori de muzică bună, sunteţi aşteptaţi la Iaşi în Aula Bibliotecii Central Universitare „Mihai Eminescu".

Dar până atunci, ca să vă familiarizaţi cu tot, găsiţi în paginile revistei „Luceafărul", număr de număr, aşa cum v-am obişnuit, interviuri cu perechile de poeţi invitaţi – săptămâna aceasta: Lucian Vasilescu şi Adrian Suciu. Iar date suplimentare, teme sau dezbateri, vă stau la dispoziţie pe site-ul festivalului: *www.eisart.ro*.



Duplex: Lucian Vasilescu — Adrian Suciu



„Şaizecism", „şaptezecism", „optzecism", „nouăzecism", „douămiism"! De ce se învârte roata poeziei româneşti din zece în zece ani?

Lucian Vasilescu: Una peste alta, important este că se învârte. Altfel este o teorie post factum. Bine înţeleasă, ea poate genera simpatii şi prietenii literare (chiar trans-generaţioniste). Rău interpretată, poate naşte invidii şi resentimente. „Fiecăruia după nevoi" (cum zicea marxism-leninismul). Oricum, cred că după zisul „douămiism" ar trebui să ne oprim măcar pentru faptul că am scrântit gleznа limbii române cu vorbe ca „douămiizecism" sau, ce să mai zicem de „douămiidouăzecism"...

Adrian Suciu: Nu se învârte „roata poeziei" dupa „zecismele" pe care le menţionaţi. E doar o formulă comodă pentru criticii care ţin neapărat să aibă la îndemână nişte clasoare. Nu există generaţii, există doar personalităţi şi anumite solidarităţi între acestea. În ce mă priveşte, consider că anul acesta sunt „douămiişioptist". Are cineva ceva împotrivă???

Critica spune cam aşa: „avantajul de a nu fi făcut filologia". De când şi de ce a devenit filologia un handicap pentru un viitor poet?

Lucian Vasilescu: Singurul handicap pe care-l cunosc pentru un viitor poet poate fi el însuşi. La rândul ei, poezia este o „ocupaţie" vocaţională. Nu ştiu să se elibereze diplome pentru aşa ceva. Poate „condicuţe", cum aveau înainte femeile uşoare, dar şi acelea sunt emise de către altă instanţă. Aşa, ca să mergem cu stupizenia mai departe, putem afirma că nu doar filologia, dar şi căsnicia poate fi un handicap pentru un poet. Sau copilăria. Sau biologia. Sau taximetria. Sau, poate, ebulioscopia.

Adrian Suciu: Critica spune multe. Dacă ne facem destinele literare uitându-ne după ce spun criticii, în afară de faptul că am fi slabi, am fi şi tâmpiţi. Criticii vin tot timpul şi enunţă lucruri cu aerul că au descoperit adevăruri. Nu există adevăruri în artă şi nici reţete. Enunţul pe care-l propuneţi e la fel de valabil ca şi opusul său. Daca ar exista reţete, toată lumea ar scrie bine/ cumva/ într-un fel. N-are nici un fel de importanţă ce şcoala ai făcut ori ba. Cu toţii putem exemplifica la nesfârşit: mari artişti au fost şi analfabeţi, şi academicieni.

Se resimt efectele globalizării în poezie? Cum? Sau de ce nu?

Lucian Vasilescu: S-ar putea să par ridicol, dar mie-mi pare că globalizarea „pune gaz" pe focul poeziei şi-o întreţeşte. Descălecătoare şi întemeietoare de limbă şi de spiritualitate naţională, poezia a intrat într-un soi de „adormire" – ca să folosim un termen masonic. Acum, poezia poate fi păstrătoare de identitate naţională. Păstrătoare adică a acelui singur lucru care „se afirmă, iar nu se negociază."

Adrian Suciu: Singurul efect pe care-l resimt personal este uşurinţa disipării creaţiei. De când am descoperit literatura on-line, am devenit mult mai vizibil şi mai uşor frecventabil. E un avantaj. În rest, mă simt globalizat de când mă ştiu.

Ce poeţi români ar trebui să figureze într-un muzeu al figurilor de ceară?

Lucian Vasilescu: Păi, de pildă, eu. Mă văd figurând ca exponat într-un muzeu al figurilor de ceară dacă mi-ar pune fitil şi m-ar aprinde de fiecare dată când s-ar întrerupe curentul electric.

Adrian Suciu: Habar n-am. Eu zic să aşteptăm să murim întâi, s-ar putea să fim mai pertinenţi după aia în propuneri.

Care este cea mai frumoasa poezie a colegului dvs.?

Lucian Vasilescu: Desigur, pe cea mai frumoasă o s-o scrie mâine. Astăzi, însă, s-o citim pe aceasta:

din neamul furtunii

ne e rău şi nu ştim uita nimic despre noi

suntem din fiii şarpelui din neamul furtunii
ne-am născut lângă foc şi am rămas însemnaţi

femeile care ne-au iubit
au murit de plictiseală în anul ciumei

ce bine că suntem împreună
ce fericire că trăim laolaltă
ce turmă fierbinte sângerată

vom inventa beţia perfectă
iubita pe roţi bisturiul care sărută

viaţa fără urmări

suntem vii şi scriem acestea
spre folosul muritorilor să creadă ei că au înţeles
şi că au fost pe unde n-au fost niciodată.

Adrian Suciu: Nu ştiu care e cea mai frumoasa, că nu le-am citit pe toate, dar propun una care îmi place – *Câte ceva despre ceea ce mi s-a întâmplat în timp ce-mi vedeam de-ale mele.*

Câte ceva despre ceea ce mi s-a întâmplat în timp ce-mi vedeam de-ale mele

Ieri am vorbit despre poezie mai mult decât de obicei,
mai mult chiar decât la vremea îndepărtată când visam
că într-o bună zi mi se va îngădui să-i sărut picioarele.
Noaptea, apoi, am visat cel mai frumos poem
care-ar fi putut fi scris vreodată. M-am trezit,
m-am dus la icoană, şi i l-am spus în şoaptă.
Când m-am trezit, nu mai ţineam minte decât că visasem
cel mai frumos poem care-ar fi putut fi scris vreodată.
În seara aceleiaşi zile, a doua, m-am dus la icoană
să-mi spun rugăciunea – o uitasem însă şi pe aceasta.
Am stat aşa, în tăcere, privindu-l în ochi pe Dumnezeu.
Am tăcut împreună ca doi buni prieteni.
Ca şi cei mai buni doi prieteni.
Între noi se mişca aerul într-un asemenea fel, încât
nu se lăsa auzit de urechile oamenilor.
Între noi vibra aerul ca la un cutremur imperceptibil,
devastator.

Şi, în chiar clipa aceea, gândacii mei din bucătărie
s-au prăbuşit, definitiv, în genunchi.

Seara de dinainte de a mi se fi întâmplat ce mi s-a întâmplat în timp ce-mi vedeam de-ale mele

La un timp, Duhul Sfânt a dansat pentru mine. Doar pentru mine. La mine la masă, la viaţa mea de dinainte, de acum şi de-apoi. Spune-mi pe nume – mi-a spus – spune-mi noi. Plăteam pentru fiece dans cu pielea, cu carnea, cu ochii. Lumină n-am mai văzut, de atunci, niciodată. Şi mâna când am întins am atins doar o umbră boantă, ciudată. Duhul cel Sfânt dansa pentru mine, la mine la masă. Şi noapte nu a mai fost fiindcă ziuă nu mai fusese demult, şi viaţă nu mai era fiindcă moartea însăşi cânta. La saxofon, la pian, la vioară. Aceeaşi melodie, mereu, iarăşi şi iarăşi, iarăşi iară. Ceilalţi intrau, beau ce beau şi plecau. Aveau scopuri în viaţă. Erau frumoşi, pântecoşi, purtau pe umeri mătreaţă. În formă de stele. Erau coloneii trupului meu, generalii vieţii mele. De la o vreme, însă, o dădusem pe moarte. Iar ei se holbau prin binocluri şi tot nu puteau pătrunde atât de departe.

Până unde tot ce era de sfârşit se sfârşea. Şi tot ce era de-nceput începea. Până la masa mea, unde Duhul Sfânt doar pentru mine dansa.

Toate oglinzile în care mă oglindeam, chiar şi din întâmplare, erau înrămate şi spânzurate-n altare.
Eram eu.
Eram bunul Dumnezeu.
Aveam toată puterea: pogoram peste lume prăpădul şi sfâşierea.
Mântuiam păcătoşii, umpleam de bube pe toţi credincioşii.
Îi învăţam tot ce ştiu, totul, despre suferinţă, despre nemernicie şi umilinţă.
Apoi mă oglindeam în vitrine, în apele lacurilor, în tejghele, prin baruri, în linguri, în soare, în curcubee, în mare. Eram pretutindeni.
Eram eu.
Eram bunul Dumnezeu.
Adorat în catedrale de beton, slăvit în imnuri de neon.
Trăiam o moarte de plăcere pură: oamenii-mi cădeau în genunchi,
mă sărutau pe gură.
Semănam neputinţă, durere. Perechea câştigătoare.

Eram Dumnezeu peste această oroare.

Noaptea de după seara de dinainte de a mi se fi întâmplat ce mi s-a întâmplat în timp ce-mi vedeam de-ale mele

Cuvintele căpătaseră chip şi se strâmbau la mine. Beam cu măsură. Cu măsura de-o sută. Eram, de drept, inventatorul crizelor sublime. Pereţii mă băteau pe umăr, a încurajare. Înotam spre tejghea, legănat de parchet ca de mare.

În seara aceea îmi recăpătasem, pentru puţină vreme, credinţa. Toamna şchiopăta printre mese. Fericirea mă privea în ochi, fericită. Dincolo de tejghea, noaptea se lăţea, nesfârşită.

De-aia! – am răcnit, aşteptând întrebarea. De-aia! – dar întrebarea adormise cu tâmpla pe masă. Haide cu mine, i-am spus, te duc eu acasă. Şi mâine-i o zi. E vreme destulă. Dar întrebarea dormea cu un rest de ţigară aprinsă în gură.

Toamna va ajunge şi la masa mea, în curând. Beau şi mă rog. Stau la rând. Pe buza paharului odihnesc îngeri. Încercănaţi, jerpeliţi de atâtea înfrângeri.

Dar nu e nimic. Şi mâine-i o zi. E vreme destulă. Întrebareo, trezeşte-te! Dar întrebarea dormea mai departe, cu un rest de ţigară aprinsă în gură.

Asta de-acum pesemne că se cheamă singurătate. Asta, când până şi umbra mea chicoteşte cu alţii la masă. Ei o ciupesc de fund. Ea roşeşte. Se preface sfioasă.

Răsăritul e acru. Stelele cad, una cîte una, în derizoriu. Dimineaţa abia se mai ţine-n picioare. Îngână un cântec. Încetişor.
Într-o odaie vecină, pentru o vodcă, noaptea face pentru ultima oară amor.

Niciodată n-am murit mai frumos ca în toamna aceasta. Înghit cu smerenie ultima cuminecătură de diazepam.
Nu credeam să-nvăţ a trăi vreodată.

N-am crezut şi nici n-am. ◀

Cartea de filozofie

Michel Henry şi noua barbarie

ADRIAN G. ROMILA

Michel Henry rămâne drept unul dintre cei mai importanţi şi mai originali filosofi ai modernităţii recente. Reflecţia sa, cunoscută şi la noi parţial prin tripticul creştin excelent tradus la *Deisis* de către Ioan.I. Ică jr. (***Întrupare. O filozofie a trupului***, ***Cuvintele lui Hristos*** şi ***Eu sunt Adevărul. Pentru o filozofie a creştinismului***), abordează cu rigoarea gânditorului sistematic, de-a lungul a câtorva zeci de ani (a început să-şi publice lucrările la începutul deceniului 7 al secolului trecut), teme variate: economie, psihanaliză, artă, societate. Dar contribuţia sa majoră la filosofia sfârşitului de secol XX constă în răspunsul „creştin" dat fenomenologiei moderne, eşuate, de la Husserl încoace, într-o căutare sterilă a datului absolut, a fundamentului fenomenalităţii, a intuiţiei pure desprinsă de corporalitatea înşelătoare. M. Henry reconsideră „manifestarea" fenomenalităţii ca manifestare plurivalentă a Vieţii, care se oglindeşte pe ea însăşi, care se auto-revelează în tot ceea ce numim „lume", „existenţă" şi „cunoaştere" şi care se cere multiplicată infinit. Absolutul numit de autor Viaţă nu e un obiect al gândirii, al „teoriei", nu e o exterioritate care stă în faţa noastră pentru a fi căutată, definită şi descrisă, ci un Adevăr la care se ajunge doar trăind, doar dăruindu-I-te, încorporându-L. Doar prin Viaţă se ajunge la Viaţă, ea însăşi e concomitent Cale şi destinaţie, astfel încât lumea şi toate ale ei nu sunt altceva decât forme prin care Viaţa se oglindeşte pe sine. Analogia cu revelaţia lui Hristos, El Însuşi Cale, Adevăr şi Viaţă, e evidentă. Dumnezeu e Cuvântul, Cuvântul e la Dumnezeu şi El Însuşi se manifestă prin Cuvânt de la începuturile lumii. Doar prin Trupul Cuvântului care Se dăruieşte suferind şi răstignit se ajunge la Dumnezeu. În acest caz, afectivitatea, patetismul trăirii, unicitatea senzaţiilor de fiecare clipă, corporalitatea, în general, trebuie reconsiderate în defavoarea unei cunoaşteri care a izolat corpul şi a fragmentat fluxul fenomenelor în „obiecte" privite strict raţional. Cu bune precedente în voluntarismul schopenhauerian, în angoasa kierkegaardiană şi în vitalismul nietzscheean, filosofia lui M. Henry reia demersurile fenomenologiei husserliene pentru a găsi esenţa fenomenalităţii în generozitatea absolută a Vieţii care se revelează, multiplicată de om prin propria viaţă şi prin forţa culturii şi redată, în ultimă instanţă, ei înseşi.

Barbaria (Institutul european, 2008, trad. de Irina Scurtu) e un avertisment despre dezastrul lumii moderne, înscriindu-l pe autor într-o serie binecunoscută de denunţători ai tarelor modernităţii (René Guénon, José Ortega Y Gasset). Numai că M. Henry procedează şi de data aceasta, în cele şapte eseuri ale cărţii, extrem de riguros, reluându-şi tezele anterioare despre auto-manifestarea Vieţii pentru a demonstra ruptura dintre tradiţia culturii tradiţionale, în care Viaţa se manifesta firesc, şi cultura modernă, îngropată definitiv în tehnică, în supremaţia raţiunii şi în fuga constantă de sinele autentic.

„Barbaria nu este un început, ci este întotdeauna secundară unei stări a culturii care o precede în mod necesar, şi poate apărea ca o sărăcire şi o degenerescenţă numai în raport cu aceasta", afirmă autorul în deschiderea primului eseu. Problema care se pune e, aşadar, cum e posibilă o decădere a culturii în barbarie şi în ce constă această decădere. Dacă, prin natura ei, cultura e auto-sporirea Vieţii, e stranie sărăcirea Vieţii într-o esenţă construită interior ca sporire de sine, ca sporire permanentă de sine, care duce, inevitabil, la moartea omului ca fiinţă spirituală, ca receptacol al Vieţii.

Primul pas pe drumul barbariei l-a făcut „ştiinţa galileană", mai precis pretenţiile ei de omniscienţă şi efortul ei reductiv operat în tot ceea ce înseamnă senzaţie, afect, corporalitate, lăsând abstracţiunile fizico-matematice şi idealităţile să domine proprietăţile sensibile ale lumii şi să le denunţe ca surse permanente de eroare. Eliminând lumea sensibilă, ştiinţa a eliminat viaţa şi, rămânând singură, i-a interzis să-şi mai dea singură legi. Or, Corpul şi Pământul sunt într-o relaţie originară de apartenenţă, numită de Henry „Corppropiere", o relaţie apriorică în raport cu orice decizie

umană, cu orice faptă, cu orice cunoaştere. Iar tehnica atotdominantă astăzi derivă din *tekhne*, care e „punerea în operă a puterilor corpului subiectiv şi astfel una dintre formele primare ale culturii". Nu altceva sunt arta, etica, religia, ştiinţele tradiţionale decât moduri ale *tekhne*, ale praxisului dictat de viaţă, expresii ale subiectivităţii vii. „Tulburarea ontologică", „răsturnarea ontologică ce inaugurează epoca modernă" constă în autonomizarea acţiunii, în transformarea ei în scop în sine, în fragmentarea ei în obiecte, dictate de scopuri pur tehnice şi nu de viaţă, de potenţialităţile fenomenologice ale subiectivităţii absolute. „Când producţia a devenit economică, când s-a pus problema de a produce bani, adică o realitate economică, în poziţia şi în locul bunurilor utile vieţii şi desemnate de acţasta, chipul lumii s-a transformat", afirmă autorul, iar cunoaşterea nu mai e a vieţii, ci a ştiinţei. Tehnica a devenit autoînfăptuirea naturii în locul autoînfăptuirii vieţii care suntem noi, şi aceasta e noua barbarie a vremurilor noastre, care a luat locul culturii tradiţionale. Progresul e exclusiv unul tehnic, iar ontologia modernă nu concepe o altă realitate decât cea obiectivă, susceptibilă de a fi cunoscută ştiinţific, cu instrumentele inventate şi perfectate de tehnică. Astăzi, sugerează Henry, suntem în situaţia în care cultura şi ştiinţa, aparent, se exclud (deşi autorul demonstrează pertinent că chiar actele de idealizare şi abstractizare ale ştiinţei sunt acte subiective, numai că ştiinţa şi cunoaşterea de tip ştiinţific nu mai vrea să vadă acest lucru), lucrând cu „adevăruri" diferite despre o aceeaşi lume.

Combinând perspectivele esteticii şi ale misticii, M. Henry deduce în continuare că „adevărat" nu înseamnă „acel ceva în faţa căruia să te estompezi, cu scopul de a-l lăsa să fie aşa cum este el în sine, ci acel ceva căruia trebuie să-i acorzi asistenţă, să-i faci darul propriei sale cărni, căci orice adevăr esenţial nu survine decât ca această carne a Individului şi ca propria sa viaţă". Un adevăr trebuie trăit, cu alte cuvinte, trebuie transpus în fiinţă, pentru a-i actualiza revelaţia conform scopurilor Vieţii care iese şi se întoarce la sine odată cu fiecare eveniment mundan, odată cu fiecare perspectivă umană. Or absolutizarea ştiinţei galileene şi falsa sa omnipotenţa duc tocmai la deturnarea scopurilor Vieţii, la angoasa mereu irezolvabilă a fugii de sine, la prezervarea inutilă a energiei Vieţii. Hiperdezvoltarea ştiinţei e tocmai calea prin care omul modern fuge de propria sa angoasă, căci intenţia de a cunoaşte fiinţa obiectivă a naturii independent de subiectivitatea care o cunoaşte şi care o aşază în condiţia obiectivităţii e cel puţin suspectă. „Proiectul galilean este cel al culturii moderne în ansamblul său în calitate de cultură ştiinţifică — ceea ce face din ea, la drept vorbind, nu o cultură, dacă aceasta din urmă este întotdeauna cultura vieţii, ci tocmai negarea sa: noua barbarie, a cărei cunoaştere specifică şi triumfătoare se plăteşte cu preţul cel mai ridicat, suprimarea de către om a propriei sale fiinţe". Filosoful francez denunţă această „nouă barbarie" prin practicile ei, adică prin modurile grosolane şi rudimentare în care viaţa e înfaptuită astăzi, faţă de rafinatele moduri anterioare (arta, religia, cunoaşterea). Hrana, îmbrăcămintea, habitatul, munca, iubirea, tot ce ţine de praxisul uman, astăzi, stă sub semnul inculturii şi se postează în afara normelor vieţii. Etica modernă e, prin excelenţă, normativă tocmai pentru că a eliminat etosul, patosul trăirii, valorile originare ale vieţii, raportarea emoţională a subiectivităţii la fiinţă. Barbaria nu înseamnă oprirea energiilor vieţii, lucru imposibil, ci, în locul unui firesc al manifestării şi al proliferării lor, o auto-negare a acestora, o respingere şi o inversare a lor. Blocându-i-se accesul la fondul fiinţei, fiecare nevoie rămâne, la rândul ei, blocată la jumătate, fără a-şi epuiza energia printr-o suferire finalizată într-o bucurie. Nimic nu-i mai este propus omului ca sarcină infinită la înălţimea şi pe măsura Energiei sale, întru sporirea de sine a Vieţii. Şi, cum venirea Energiei Vieţii nu încetează niciodată, ea se vede în imposibilitatea de a fugi de sine, lucru generator, în final, pentru individul modern, de angoasă şi de nelinişte crescândă.

La scară istorică, afirmă Henry, „incapacitatea unei civilizaţii de a-şi da sarcini pe măsura mijloacelor sale — mijloace ale vieţii — antrenează dezlănţuirea energiilor sale necontrolate şi, ca întotdeauna, moliciunea generează violenţă. (...) Nu un deficit incomprehensibil de energie, ci sporirea vieţii şi excesul său sunt cele care, din cauză că nu sunt asumate de individ, produc succesiunea de reporturi şi violenţa. Răul provine întotdeauna din Bine şi nu este un principiu exterior acestuia." În modernitate, dominată de ceea ce autorul numeşte „sistemul tehnicist", viaţa se aruncă în afara sa pentru a fugi de sine, condusă de finalităţi pe care explozia mijloacelor de comunicare le-a îndepărtat de preţiosul şi irepetabilul patos al trăirii subiective.

Calul de bătaie al filosofului francez e televiziunea, văzută ca practica prin excelenţă a noii barbarii. Imaginea televizată porneşte din plictis, adică exact din dispoziţia afectivă în care se dezvăluie energia nefolosită şi tentaţia inacţiunii. Prelungindu-şi reflecţiile despre artă, M. Henry analizează impactul negativ al televiziunii pronind de la relaţia dintre percepţia imaginii şi conţinutul ei. Ca să suscite o atenţie reală, ca să fie valabilă în mod autentic, trebuie ca imaginea să rămână, pentru ca spectatorul să poată evalua, să-şi sporească inteligenţa şi sensibilitatea, să traducă manifestarea Vieţii. Doar temporalitatea întârziată e specifică obiectului cultural, care prelungeşte Viaţa rafinat prin acţiunea de contemplare. Dimpotrivă, o imagine înlocuită imediat de o alta umple un spirit gol, incapabil să zăbovească şi să evalueze, să trăiască *in carne* corporalitatea adevărului transmis. Televiziunea e, astfel, negarea oricărei estetici. Totul trebuie surprins pe viu, fără elaborare, fără pregătire, deoarece adevărul se reduce la brutalitatea faptelor, la instantaneu, la dispariţie şi la moarte. La auto-negarea vieţii, într-un cuvânt. Principiul e simplu şi e comun întregii jurnalistici contemporane: „Surprinse în filmul succesiunii lor sau în juxtapunerea lor pe pagina de ziar, aceste evenimente prezintă un caracter comun: incoerenţa. Luat în considerare izolat, fiecare dintre ele se rezumă la un incident punctual. Nu se înfăţişează odată cu el nici cauzele, nici efectele sale. A izola firul cauzalităţii sale, al finalităţii sale, al semnificaţiei sale, al valorii sale ar însemna a gândi, a înţelege, a imagina, a reda viaţa ei înseşi când se pune problema de a o elimina. Nimic nu intră în actualitate decât sub această dublă condiţie a incoerenţei şi a superficialităţii, în aşa fel încât actualul este nesemnificativul". Televiziunea contribuie în cea mai mare măsură la proiectul de auto-negare a Vieţii şi de uitare a esenţelor, început de ştiinţa galileană şi prelungit de tehnicismul devenit scop în sine. Medicament-otravă al plictisului indivizilor, televiziunea le furnizează realitatea într-un flux ameţitor de evenimente disparate, amestecate aleatoriu şi total nesemnificative, pentru a-i transforma definitiv în fiinţe a-culturale, lipsite de forţă şi de discernământ, incapabile să mai perceapă complexele revelaţii ale Vieţii. Iar dacă Vieţii îi sunt specifice auto-conservarea şi auto-sporirea de sine, atunci barbaria e imposibilitatea Vieţii de a se suporta şi încercarea ei de a se debarasa de sine: în indivizi, în societăţi, în istorie.

Regresul, declinul şi ieşirea din cultură s-ar putea defini, în ultimă instanţă, drept „violenţa refuzului deliberat al vieţii de a fi ea însăşi". „Caracteristica barbariei occidentului", concluzionează M. Henry, „şi ceea ce îi conferă forţa sa formidabilă este faptul că acest refuz s-a înfăptuit nu împotriva tuturor formelor de cultură, ci în interiorul uneia dintre ele, cea a cunoaşterii. Şi am văzut în ce fel: în ce fel proiectul de a ajunge la o cunoaştere obiectivă a fiinţării naturale i-a determinat pe fondatorii modernităţii să excludă din această cunoaştere proprietăţile sale sensibile şi subiective — tot ceea ce comporta o referire la viaţă. Astfel, negarea acesteia, adică, la urma urmelor, auto-negarea sa căpăta înfăţişarea unei dezvoltări pozitive, cea a cunoaşterii şi a ştiinţei. Mascată de prestigiul rigorii, scoaterea din joc a subiectivităţii sfârşeşte prin a duce la devastarea planetei de către natura aservită tehnicii şi, atunci când aceasta este aplicată cunoaşterii omului însuşi, ca în noile «ştiinţe umane», la distrugerea pur şi simplu a umanităţii sale". Conformismul social, politizarea comunicării, vulgarizarea culturii, dispariţia modelelor autentice, distrugerea rolului fundamental al Universităţii şi a educaţiei de tip clasic au făcut ca, în modernitate, singurii care au de spus ceva să fie cei care nu ştiu nimic, nu înţeleg nimic şi nu au nimic de spus. Cultura a intrat în clandestinitate şi s-a redus la „fraze scurte, lămuriri grăbite, câteva referiri pe care idivizi însingurati şi le comunică unul altuia când, cu prilejul întâlnirilor întâmplătoare, se recunosc ca purtând acelaşi semn". Şi, desigur, finalul e interogativ: „Mai poate oare fi salvată lumea de unii dintre ei?"

Deloc facile, dar revelatoare odată ce lungile lor raţionamente au fost înţelese, cele şapte eseuri ale volumului lui Michel Henry se constituie într-un avertisment pe care autorul însuşi îl vede profeţind în pustiu. Noua barbarie e în plină desfăşurare şi, deocamdată, nimeni şi nimic nu o pot opri. Dacă ar exista măcar o conştiinţă a ei, s-ar face primul pas. Dar să nu uităm, ca procedeu barbar, modernitatea ultimă mizează pe aglutinarea inconştientă, pe nesemnificativ.

Diagnostic şi tratament

MARIAN VICTOR BUCIU

În *Simptomele actualităţii literare* (Biblioteca revistei „Familia“, Oradea, 2007), Ion Simuţ tratează – despre – anomaliile de după 1990 (în special din primul deceniu) şi depăşirea acestora în perspectiva a încă unui deceniu, după cele aproape două trecute. El nu pierde din vedere nici cuprinderea întregului.

Cum ne-am obişnuit să observăm, deseori criticul joacă rolul de Proteu disponibil şi adoptă postura de medic curant al unui domeniu identificat prin estetic. Manifestare, prin definiţie, a crizei, critica pare că se leapădă de sine. În fapt, ea „se adună“ şi îndepărtează literatura de impas, de încremenirile demersului artistic.

Ca şi Laurenţiu Ulici, dar nu în perspectivă generaţionistă, ci general istorică, Ion Simuţ observă trecutul şi scrutează viitorul, ca şi cum ar fi în posesia unui cifru gnostic. El constată că literatura română, lipsită de evoluţie organică (împotriva voinţei mitizante a lui G. Călinescu), înaintează defazat şi recuperator (urmând contemplarea elementară a lui E. Lovinescu) prin – aici apare contribuţia criticului şi istoricului literar orădean – relansări din 40 în 40 de ani. Observaţia sa istorică are acuitate, dar nu depăşeşte semnificaţia unei bizare periodizări endogene a creativităţii. E vorba doar de coincidenţa unor curioase (de)sincronizări regularizate. Ele nu se pot fixa la scara viitorului literaturii. Nu putem observa trecutul profetizând viitorul. Cu atât mai puţin va putea criticul accede la abducţie în domeniul istoriei literare.

Ion Simuţ nu lărgeşte cu totul cadrul evoluţiei literaturii române. El priveşte actualitatea, epoca definită general-istoric drept postcomunistă, prin raportare la ultimele patru decenii. Coincidenţă sau nu, gândeşte sub obsesia cifrei 4. A mai produs o observaţie care a fost reţinută – şi o reaminteşte în noua carte –, constatând existenţa, în cele patru decenii de literatură desfăşurată sub comunism, a patru literaturi: oportunistă, evazionistă, subversivă şi disidentă. În treacăt fie spus, această diversitate nu favorizează societatea totalitară? Spirit mai degrabă asociativ decât disociativ, Simuţ este mai atras de unitate decât de diversitate. Până la urmă echilibrat, nu este lipsit de naturale oscilaţii. Una dintre ele o avem aici. O remarc la modul interogativ. Poate fi literatura română unitară în ansamblu şi diversă tocmai ideologic şi chiar într-o societate închisă, monoideologică? Cei patru termeni (oportunism, evazionism, subversivitate, disidenţă), între care ultimii, nu mai puţin de trei, dintre ei conferă onorabilitate, au o identitate marcată şi remarcată. Ei nu au, însă, o acoperire deplină din perspectiva imanenţei politice şi estetice. Să explic rapid. Din perspectivă politică, dincolo de diferenţa dintre literatura diasporei şi cea naţională, comunismul are faze interdictive şi permisive. De aceste faze succesive şi variabile, nu doar literatura, în fapt nu doar toate artele, dar toate domeniile vieţii suferă sau profită, potrivit strângerii sau slăbirii şurubului, ca să reiau formula cunoscută a epocii. Vreau să spun simplu că, în totalitarism, tolerarea este tot o faţă a constrângerii. Faţa nu mai apare compact întunecată, dar pătată ici-colo, ademenitor şi înşelător, de lumină. Din perspectivă literară, putem spune la fel de direct, tăind nodul gordian, că avem o artă vie şi o artă moartă, mai mult sau mai puţin, aşadar în grade variabile, potrivit manifestării creatoare individuale. În comunism, contextul nu a fost omogen constrângător şi nici creativitatea constant deviată şi deviantă. Literatura vie a fost posibilă în mod realist, iar cea moartă a fost produsă de iluzie şi a generat ea însăşi iluzie.

Simptomele discutate de Ion Simuţ nu sunt descoperiri sau diagnostice personale. Au trecut prin numeroase cabinete critic-medicale. Şi au fost marcate în foi de observaţie deferite.

Literatura din comunism, s-a spus, a fost supusă unei negaţii. I. Simuţ se postează în categoria celor care cred că negaţia a fost „totală“. Există câteva cazuri, cele mai citate sunt cele ale lui Virgil Ierunca şi, îndeosebi, Ioan Petru Culianu. Negaţia „totală“ nu provine de la unanimitatea judecătorilor. După 1990, nu toţi sunt judecători şi inculpaţi, mai cu seamă în sensul că nu s-au întâlnit la acelaşi tribunal şi nu s-au supus aceluiaşi cod legislativ.

Am trăit în – să spun aşa – partide intelectuale tot ce rememorează Ion Simuţ. Cartea sa, o culegere de texte şi nu un studiu, strânge şi discută, cu o anumită sistemă, temele literare ale vremii. Să le rezum. Criteriile – politic, etic, estetic – au fost rediscutate, ca statut şi prioritate, cum era de aşteptat, cel puţin în principiu, liber. După interes şi posibilitate, am perceput emisii de judecăţi şi prejudecăţi. Opţiunile literare s-au diferenţiat într-un fel mai evident, individualităţile s-au manifestat şi s-au asumat cu trăsăturile de personalitate creatoare şi morale de care au dispus. A fost suspectat sau negat adevărul estetic, ficţional, fiind promovat adevărul documentar. Statutul scriitorului s-a deteriorat.

Breasla s-a risipit ca turma fără păstor. A apărut, după 1990, un naţionalism regionalist: fenomen canonic bazal. Cărţile, cu tiraj necunoscut, nu au mai pătruns într-un comerţ firesc. Premiile literare nu s-au dat după exclusivul criteriu estetic. (Decât după, ne spune criticul, anul 2005. Aşa fiind, nu ne garantează nimic că va fi la fel chiar şi la anul.) S-a intensificat întrebarea unde ne sunt cititorii. Şi nu doar cei de poezie. Au fost identificaţi, parţial, dar nu tocmai aceiaşi cititori, în opţiunea pentru literatura de consum. Totul apare, deci, atât de cunoscut.

Literatura trece, simptomele rămân. Vestea bună a criticului ar fi că ele nu se agravează. Constructiv prin fire şi voinţă, I. Simuţ vede tranziţia din primul deceniu postcomunist ca fiind prea întunecată. Riscăm să inventăm un nou „obsedant deceniu“ delimitat excesiv? Criticii, dar nu numai ei, şi creatorii în, aşa zicând, materie imaginară, au pus literatura pe o cale liberă, într-o criză generalizată de revitalizare. Boala literară n-a fost deplină şi nici lungă. Au existat şi alte „simptome“. S-a produs deschiderea unor forme literare şi închiderea altora. Diversitatea s-a întins cât a putut, alertând uniformitatea. Resincronizarea cu literatura societăţilor libere s-a produs atât cât a fost posibil. Am avut parte de imitaţie, emulaţie, tentative de personalizare. În privinţa scăderii numărului de cititori, ea mi se pare proporţional egală pentru toate genurile literare supuse esteticului. Cum să cred că fuga de lectură înseamnă citirea prozei în detrimentul poeziei? Dincolo de diferenţele şi dificultăţile de limbaj, care au distanţat întotdeauna proza, romanul, de poezie, faptul apare infirmat şi de o simplă logică a cantităţii. Consumi mai mult timp şi parcurgi mai multe cuvinte citind romane şi mai puţin citind poezie.

Nu se vede sau nu vrem să vedem că a existat şi linia lovinesciană a revizuirilor. Şi nu doar revizuirile, dar şi antirevizuirile au reprezentat un angajament propriu, cu implicaţii estetice şi extraestetice. Iar I. Simuţ notează, pe deplin avizat, că revizuirile lui E. Lovinescu au caracter personal, filosofic (relativism, scepticism), politic (liberalism), estetic (impresionism, modernism, mutaţia valorilor estetice). Chiar „nimic nou“ (p. 54) să nu găsim în divergenţele notate dintre Gheorghe Grigurcu şi Eugen Simion? Nu decelez acest simptom grav. Mai degrabă descopăr diferenţe chiar la nivel individual. Istoricul literar postcomunist N. Manolescu a anunţat că nu va prelua nici un rând din textele criticului N. Manolescu din perioada comunistă. Dincolo de fixări şi permutări nefireşti, valorile se supun mutaţiilor prin receptare nu doar contextuală, dar şi individuală, lectura repetabilă nefiind posibilă.

În volum avem şi situaţii în care criticul, dominat de un fel de mansuetudine, polemizează, la limita nestăvilită a pamfletului. S-a asprit, iată, şi limba sa, a unuia pentru care cuvintele sunt ţinute în minte atât cât se cuvine ca, odată slobozite, să fie în ordine. Limbajul, răscolit de provocator, capătă atunci o maximă directeţe: „prost“, „canalie mică“, notează el despre coordonatorul unui dicţionar al mişcării echinoxiste clujene. Bag seamă că atunci limbajul ardelenesc primar emană, sintactic, într-un mod natural: „Ca să te ştii juca frumos…“ (242) El reacţionează la o acuză *imbecilă*, ba chiar constată „paranoia, comună, după cum bine ştim, tuturor disidenţilor“ – în sesizarea disidentei Doina Cornea despre informatorul la Securitate E. Uricaru (101). Din prietenie ori alianţă, reia o altă idee publicistică excesivă a momentului, aceea că, în 2005, noii stalinişti sunt disidenţii.

Doar o istorie literară scurtă de numai două secole şi derulată preponderent neautonom creează iluzia că „Răsturnările de ierarhii estetice sunt simple iluzii, întreţinute de răsturnările din ierarhiile de tip politic.“ (30) Ion Simuţ crede că urcarea în top a lui Bacovia ar fi o excepţie. Mai întrevede alte două excepţii, pentru o epocă apropiată: Doinaş şi Caraion. Când face liste, devine şi mai permisiv, dacă nu şi oscilant. Nu mă refer, aşadar, la eşecul recanonizator al lui Al. Muşina, pe jumătate artificial, de aceea neconvingător, de altfel asumat, autocritic, de Simuţ însuşi, autor a doua volume în colecţia Canon a Editurii Aula.

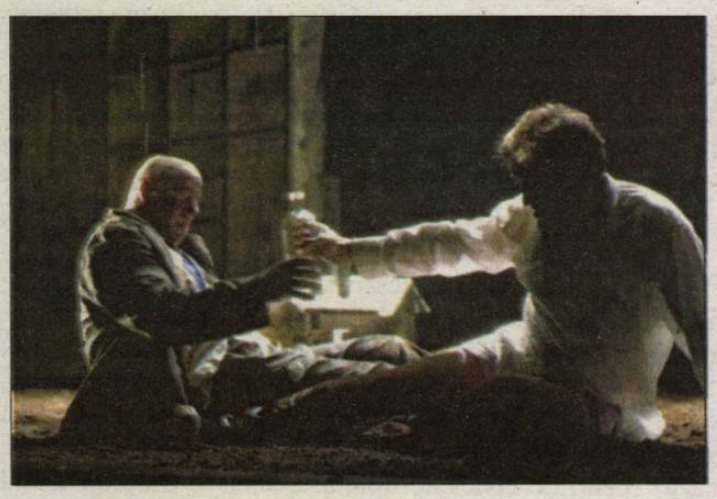
◄

Teatru

Capete răsucite la *Unchiul Vania*

MIRCEA GHIŢULESCU

Festivalul Uniunii Teatrelor Europene (UTE, al cărei preşedinte în exerciţiu este compatriotul nostru Alexandru Darie, directorul Teatrului Bulandra) s-a desfăşurat în paralel cu Festivalul Naţional de Teatru care tocmai s-a încheiat, dar va continua până la jumătatea lui decembrie. Un segment din Festivalul UTEl este alcătuit din trei spectacole de Andrei Şerban (*Spovedanie la Tanacu, Unchiul Vania* şi *Lear).* Cu un constant apetit oratoric, ca şi cum nu ar fi de ajuns ce ne va spune în cele trei ore şi jumătate de spectacol cu *Vania,* Andrei Şerban ne previne să nu schimbăm impresii în timpul spectacolului, pentru că „este unul care nu se reproduce ci se reinventează de fiecare dată". Aşa şi este: marele regizor foloseşte tot spaţiul sălii de spectacole de la Teatrul Odeon, inclusiv lojile şi balcoanele, scena şi culisele, un spaţiu care nu se potriveşte întocmai cu cel de origine (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj Napoca). Cu o juvenilă predispoziţie spre contestare, specifică celor care nu şi-au găsit încă drumul, stilul, adevărul, Andrei Şerban pare, în prima parte a spectacolului cu *Unchiul Vania* de Cehov, un debutant care vrea să epateze, asemenea lui Kostia Treplev, dramaturgul începător din *Pescăruşul* de acelaşi Cehov, pe care acelaşi Andrei Şeban l-a pus în scenă cu atâtea înţelesuri la Sibiu. Începătorii geniali nu sunt contestatari, ci negativişti. La ei totul este invers. La fel şi în acest caz: sunt inversate locurile şi răsturnate perspectivele. Scena a devenit sală de spectacole şi sala a devenit scenă. Unchiul Vania s-a îmbătat şi a căzut printre scaunele din sală, Serebreakov şi Elena Andreevna pozează, undeva, pierduţi în zarea balconului de la Teatrul Odeon, Astrov moţăie la capătul rândului al treilea şi aşa mai departe. Exerciţii periculoase de acrobaţie „la balustradă" execută servitorul Efim interpretat de Ferenc Sinko (sau Attila Orban, nu se ştie cine a jucat în seara cu pricina), încercând să transporte pe marginea



balconului o ceaşcă plină cu ceai. Dar actul întâi se încheie repede, spre uşurarea noastră, cu un lung tango argentinian în care „bărânul" Serebreakov, soţul mai tinerei şi frumoasei Elena Andreevna, cucereşte toate femeile din casă, inclusiv pe bătrâna mamă a lui Vania. Nu numai în acest moment cheie, cu care se termină actul întâi, dar pe tot parcursul spectacolului, actorul Joszef Biró va fi centrul atenţiei, deşi cel mai titrat actor din spectacol nu este el, ci interpretul lui Vania, actorul András Hatházi, premiant multiplu. Dar Jozsef Biró are nişte apariţii fumigene irezistibile, caracterizate printr-un cabotinism de mare clasă, care este sută la sută al personajului. Într-adevăr, Serebreakov nu este chiar atât de bătrân cum declamă, din gelozie, „unchiul Vania", dar are o mare nevoie, grav ameninţată, de iubire şi compasiune. Tocmai este pe punctul să devină, din cauza vârstei, „omul care nu se mai suportă pe sine".

În următoarele trei acte Andrei Şerban devine cu adevărat reformator şi tratează piesa cu o energie realistă ieşită din comun. Orice dulcegării sunt excluse, rănile închise se deschid şi conflictele latente se aprind la orice scânteie. Tot ce spunea Cehov în surdină şi, uneori, aproape de neînţeles, devine fără echivoc. Textul este redus la patrulaterul amoros Elena Andreevna-Serebreakov-Vania-Astrov şi cele mai tari scene sunt asalturile lui Astrov şi ale lui Vania asupra Elenei Andreevna. Unele se petrec chiar sub ochii soţului, dar Serebreakov cunoaşte prea bine „lenea de plantă" a Elenei pentru a reacţiona. Celelalte personaje par a fi temperamente pasionale, sufletul slav se răzvrăteşte în cele mai neaşteptate împrejurări, chiar în cazul blândei Sonia, fiica lui Serebreakov îndrăgostită de doctorul Astrov, ca şi Elena Andreevna. Anika Pethő (Sonia) este tot ce se poate mai cehovian prin jocul ei în contrast, prin felul ei de a afirma şi a retrage instantaneu afirmaţia, de a păcăli publicul într-un mod foarte complicat în care plânsul se îneacă de râs. Momentele Soniei sunt şi momentele în care drama trece pe negândite în comedie, aşa cum Cehov însuşi a dorit. Costumele albe şi umbreluţele dantelate au fost abandonate, micile drame se îneacă în vodkă şi se stropesc cu noroi. Imola Kézdi aplică o schemă arhicunoscută („femeia fatală") în Elena Andreevna, dar Zsolt Bogdan este complex şi himeric în doctorul Astrov. Oricum, toţi ne duc exact acolo unde a vrut autorul: să asistăm la o iremediabilă dramă a ratării. Sigur, Andrei Şerban continuă şi în următoarele trei acte să se joace cu publicul, să-l manipuleze, să-l aşeze cu mâna lui pe nişte scaune pe care tot el dă ordin să fie mutate un metru mai în faţă sau mai în spate. Schimbă spaţiile de joc, spectatorii rămân în scenă laolată cu actorii de data asta, dar în alte poziţii, acţiunea se desfăşoară alternativ, uneori simultan pe mai multe spaţii de joc, spectatorii înebuniţi îşi răsucesc capetele să prindă şi pe Vania când trage cu pistolul, şi pe Elena Andreevna când se sărută cu Astrov, şi pe Sonia care îi pândeşte. Pare că, după ce a terminat lucrul cu actorii, spectacolul nu s-a încheiat, pentru că urmează lucrul cu publicul, mult mai pasionant pentru Andrei Şerban. ◀

Cinema

Un spectaculos demers teoretic

CĂLIN STĂNCULESCU

Marian Tuţui, un cercetător sagace şi polemic al fenomenului cinematografic prezent în Peninsula Balcanică, autor al unui studiu de referinţă despre fraţii Manakia, consideraţi a fi pionierii filmului balcanic şi revendicaţi ca atare de vreo şase ţări, dintre care nu lipseşte România, ne oferă prin volumul *Orient Express, filmul românesc şi filmul balcanic* necesarul demers istoric pentru încetăţenirea termenilor de cinematografie şi film balcanic.

Pornind de la fireştile repere istorice, autorul regăseşte pionieri comuni şi asemănări în toată regiunea, de pildă, primele reprezentaţii cinematografice au avut loc la 24 mai 1896 la Belgrad, la 27 mai la Bucureşti, la 8 octombrie la Zagreb, la 17 februarie 1897 la Ruse şi la 27 februarie 1897 la Sofia. În Turcia ia naştere în 1915 Oficiul Central Cinematografic al Armatei, condus de cetăţeanul român Siegmund Weinberg, iar instituţii similare se înfiinţează în Serbia şi România, în 1916 şi 1917. Primele desene animate au ca producători institute similare în Iugoslavia şi Bulgaria. În timpul Alianţei Balcanice dintre cele două războaie mondiale s-a propus realizarea unui număr de jurnale de actualităţi comune şi tot în acei ani au început coproducţiile interbalcanice.

Autorul priveşte fenomenul balcanic în multiplele sale accepţii, pozitive sau peiorative, geografice sau geopolitice, prin percepţii exterioare sau proprii, marcate de subiectivism, aproximare sau orgoliu.

Reprezentarea a Balcanilor în arta occidentală este îndeobşte prilejuită de spectaculoase călătorii, iar referinţele literare încep de la *Candide* al lui Voltaire, nu fără a se renunţa chiar la referinţe anterioare, cum ar fi cele referitoare la Shakespeare sau la renascentistul Matteo Bandello. Marian Tuţui trasează ample meridiane culturale de la Lope de Vega la Stoker, cu al său *Dracula*, de la Jules Verne la vampirii lui Polanski, de la *Münchausen* la Byron, de la Shelley la Agatha Christie. O fictivă geografie balcanică reuneşte peste 57 de ţări imaginare, aproape de şase ori mai multe decât cele reale, distopii sau contra-utopii prezente în cele mai diverse genuri artistice, preponderent analizate fiind cele din domeniul filmului, zonă predilectă pentru amatorii de drumeţii pe meleaguri fictive populate de personaje ciudate, dezrădăcinate sau numai curioase faţă de un destin încărcat de savori inconfundabile.

Românii au privit Balcanii fie ca un spaţiu semioriental, patriarhal, simbol al unui trecut ce trebuie depăşit, fie ca pretext pentru tonuri lirice şi baroce, operele literare fiind pe departe superioare variantelor cinematografice semnate de diverşi autori, cu ambiţii sinucigaşe de inovatori ai artei.

Deschiderea graniţelor şi apropierea naţiunilor, prilejuite de globalizare devin teme din ce în ce mai mult abordate de cineaştii din zonă, valorificând pe diferite portative comedia neagră, gen preferat şi ilustrat cu virtuozitate şi de cineaştii români, vezi *Occident* sau *Filantropica*. Miturile antice şi folclorul se constituie în alte două permanenţe ale cinematografiilor balcanice, mai bine reprezentate în cinematografia elenă, dar deloc absente şi din celelalte cinematografii, din cea autohtonă remarcându-se filmul lui Alexandru Tatos *Duios Anastasia trecea*.

Pe bună dreptate, autorul se întreabă în concluziile sale de ce ar avea drept de cetate termenii de cinema scandinav sau latino-american şi nu şi cel de cinematograf balcanic. Argumentele sale, în primul rând cele de ordin istoric şi cele de ordin cultural, dau drept de existenţă teoretică termenilor de cinematografie balcanică şi film balcanic, formule viabile în raport cu sensibilitatea specifică artiştilor din zona menţionată, dar şi datorită perspectivei occidentale asupra zonei. Lista minimală a atributelor cinematografiei balcanice ar cuprinde reflectarea unei istorii complicate sau chiar a ciocnirii civilizaţiilor, simbolismul specific, road-movie-ul, comedia neagră şi filmul politic, personajele autentice cu un ethos specific şi un temprament excesiv, precum şi fantasticul de origine onirică.

Marian Tuţui a analizat peste 800 de filme în demersul său istoric şi teoretic, volumul *Orient Express* devenind un argument convingător pentru îmbogăţirea zestrei teoretice a comentariului de film profesionist. Excelenţa calităţilor grafice nu scuză însă frecventele greşeli de tipar, prezente supărător pe parcursul unui volum de mare interes. ◀

Lupul din subconştient ajunge la saturaţie

HORIA GÂRBEA

Viorica Răduță
Viață de apă de uscat
Casa cărții de științță, versuri

Primirea de care prozatoarea, poeta, criticessa Viorica Răduță s-a bucurat în Uniunea Scriitorilor, în acest an, este negreşit una dintre cele mai justificate. Ani lungi de lucru în semi-anonimat ca profesoară de limba şi literatura noastră s-au răzbunat printr-o revărsare care a cuprins deodată volume în multe genuri literare, publicate la edituri diferite şi nu fără prestigiu precum şi elogii meritate din partea criticii specializate în receptarea de primă-instanță. Aceasta a recunoscut originalitatea indiscutabilă a versurilor, ineditul prozei şi, pînă la un punct, bizareria eseurilor. La Viorica Răduță nimic nu e simplu şi ne amintim cu fiecare pagină că viața este, în ciuda ipotezelor mecanicii clasice, profund neliniară. Modul uşchit de-a spune poveşti complicate o singularizează pe Viorica Răduță. Singurul inamic în sare să se opună scriiturii sale este ea însăşi. Multiplicarea excesivă a textelor de aceeaşi factură poate crea, după şocul delicios al ineditului, sastisirea de formulă. Ea poate să apară la cititorul oricît de indulgent. Chiar Viorica Răduță are un vers în care *subconştientul*, vorba ei, o trădează: *Lupul din subconştient ajunge la saturație*. Amintind prin fracturarea sintaxei şi logicii de pomele de început ale lui Liviu Ioan Stoiciu, poezia Vioricăi Răduță e sinceră, are fior: *din colțul Catedralei se vede moartea de la 1/ nu ştiu ce aşteptam cînd cerşetorii se amestecă patru/ femeia suflă în pungă ei şi-o dispută suflă în pungă şi/ buza de sus e galbenă mai ales gura ei îi atrage turnată/ pe față*... Contorsionarea şi suprapunerea, în viteza gîndirii, a unor direcții divergente ale înțelesului pînă la a deveni, din afară, de neînțeles, are un anumit farmec. El se diluează însă şi e amenințat cu dispariția cînd procedeul se repetă execsiv şi nu merge mai departe, către o minimă clarificare, ba chiar îşi propune disoluția totală a sensului. Din poem rămîn numai aşchii sintactice care duc *lupul*, ba chiar varza şi capra din (sub)conştient spre saţietate. Viorica Răduță se află în punctul în care trebuie să schimbe ceva.

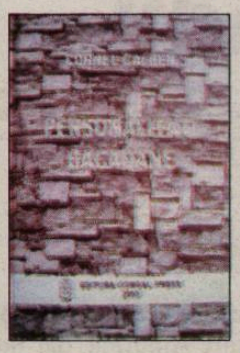
Aurelia Marin
Albul miresei care se vedea în oglindă
Editura Vremea, poezie

Există poeți care îşi asumă un aer atemporal ce poate părea cunoscătorilor anacronic. Orgoliul de a scrie o poezie personală, nealiniată la main-stream şi deci, posibil, ferită de caducitate înlocuieşte cealaltă formă de vanitate: de a lupta cu armele de ultimă modă pentru a cuceri laurii în arena principală şi în turniruri la zi. Nu cred că un cititor caracterizat prin măsură trebuie să opteze între cele două formule, ci doar să recunoască reuşitele care pot apărea din ambele categorii. Aurelia Marin se încadrează indiscutabil primei mulțimi. Ea ştie, evident, cum se construieşte poezia şi care sînt procedeele la modă, aşadar cele care, în accepțiunea ei, trebuie ocolite sau utilizate numai ironic. Poeta nu clamează dreptul la individualitate şi oroarea înregimentării, ci o subliniază discret, căutînd să convingă de faptul că ideea şi eventual simțirea îşi găsesc expresia verbală cea mai potrivită în ignorarea oricăror retorici prefabricate. În realitate, orice discurs liric este tributar altuia. Dar delicata prefăcătorie a luării lucrurilor de la capăt are un indiscutabil efect estetic atunci cînd este făcută, ca la Aurelia Marin, cu măsură şi eleganță. Polemica poeticii sale este implicită şi ar putea fi sintetizată astfel: „Trăirile individului sînt unice, dar cuvintele limitate numeric. Nu contează că spun ce s-a spus, cîtă vreme spun ceea ce realmente simt". În moduri mai subtile, uneori de un lirism prea parfumat, poeta îşi pledează dreptul la anacronism şi la voluptatea unor scenarii somptuoase, cu tentă onirică. Prețiozitatea excesivă mai taie din pofta cititorului, dar nu-l poate abate de la ideea că are în față chiar poezie. *La început ai rîs arătîndu-mi oglinda/ să văd cum vom trăi fericiți / pînă la adînci bătrîneți –/ credeam că iei în derîdere caznele sufletului meu subțiat...*

Gheorghe Dobre
Devoratorii de iluzii
Editura Helis, poezie

Natura va nota undeva/ acest mic eveniment/ mutînd albiile cîtorva rîuri,/ dîndu-mi un şirag de zile/ uscate ca nişte scrumbii/ va susține că scriu/(anacronică situație)/ poezii cam triste/ şi cam prea triste/ şi cam prea fără niciun dumnezeu/ adică fără o filosofie înaltă. Puțini poeți sînt capabili de o „autocritică", aşa cum se spunea cîndva, atît de severă. Poemul *Tragerea pe xerox,* din care am citat, este numai unul în care Gheorghe Dobre îşi manifestă scepticismul în privința destinului propriei poezii. Cînd nu o face, e şi mai periculos: *Nopți de vis/ pierdute-n zăpezi*. Devorator de iluzii, poetul perseverează, în ciuda îndoielii: *apoi să pleci/ gîndind/ că vei găsi/ totuşi/ ceva/ pe cineva/ care să-ți confirme/ că exişti.* Versurile centrate sînt specialitatea liricului originar din comuna Ion Roată, Ialomița (tras, ca să zic aşa, pe Ion Roată, nu doar pe xerox), şi dau paginii aspectul unei caligrame abstracte. Ceea ce uneori întrece în expresivitate conținutul. Autorul e şi director al revistei *Helis*, cetate dacică cu situare discutabilă în zona Ialomița-Dunăre, încă o iluzie devorabilă. Iată că Gh. Dobre a găsit aici pe cineva care să-i confirme existența. Dar nu mai mult.

Cornel Galben
Personalități băcăuane
Editura Corgal Press, dicționar



Numele editurii cu iz de pastă de dinți ascunde, v-ați dat seama, în acronim, numele autorului. În cuvîntul înainte intitulat *Al doilea argument*, Cornel Galben aduce un... argument stupefiant. *Tot inevitabil, am fost nevoit să renunț la foarte multe nume, unele de rezonanță națională şi internațională cum sunt, de pildă, cele ale prozatorului George Bălăiță şi matematicianului Solomon Marcus*. Să vedem de ce era inevitabil. *Întrucît în absența datelor solicitate* (?? n.n) *am considerat că profilele lor nu sunt suficient de bine articulate.* Țineți-vă bine! Deci omul cu nume de cartonaş i-a scos dintre personalitățile băcăuane pe G. Bălăiță şi S. Marcus pentru că n-a avut chef să intre pe internet, să deschidă un dicționar de literatură – sau măcar de matematici pentru al doilea – ca să le *articuleze profilul*. Apar în schimb Viorel Alecu (scriitor?), Radu Crişan (poet??) Alexandru Dumitru, alt poet! Cu ei, Silvia Ghelu - actriță mînuitoare, Dumitru Dan – globe-trotter (frumoasă meserie, parol!), Nicolae Ghika-Comăneşti – prinț (nici asta nu e rea), Tatiana Călin – educatoare. Se vede treaba că în Bacău sînt multe educatoare, dar *personalitate băcăuană* e doar una. Pe coperta a patra e o imensă, amănunțită bio-bibliografie a autorului. Astfel, personalităților li se adaugă şi Cornel Galben, laureat al premiului pentru sonet al revistei *Revanşa* şi *cetățean de onoare al oraşului Michina din Japonia*. Surpriza este că un *Google* întreg nu dă nicio referință despre vreun oraş sau cătun Michina, în Japonia sau aiurea! Deci putem presupune, pînă la proba contrarie, că este un oraş imaginar, precum Castalia, zămislit de fantezia fertilă a domnului Galben, care are în comun cu Japonia doar culoarea numelui. Probabil domnul cu pricina e unicul ei cetățean. Deocamdată, cu dicționarul, dl. Galben s-a cam făcut cetățean de dezonoare. Dar aş paria un galben contra un leu hîrtie că nu-i pasă, ba chiar e mîndru de lucrarea sa.

Titi Damian
Umbra
Editura Omega, roman

Lui Florentin Popescu, din cîte scrie pe coperta a patra, i-a plăcut acest roman la care, după datarea din final, am aflat că autorul a lucrat vreme de 15 ani. Eu aş fi mai rezervat, pentru că volumul de peste 350 de pagini pleacă de la o premisă care face multe victime. Aceea că simpla relatare pe hîrtie a unei întîmplări o transformă în literatură. Nu e deloc aşa. O faptă banală, tăierea unui salcîm de pildă – căci unii au găsit în scrisul lui Titi Damian urmele unei filiații dinspre Marin Preda – poate deveni literatură cînd este povestită cu harul care creează tensiune. Şi mai ales cu un stil care îl defineşte pe autor. Acelaşi episod, descris într-un proces verbal, nu are nicio semnificație. Asemenea truisme îți vine să le repeți la neasfîrşit cînd citeşti modul greoi, exasperant, întunecat de confuzii, dar şi „înflorit" cu horbote „stilistice" fără rost în care se exprimă realismul lui Titi Damian. Plus filosofări gen: *Destinul nu iartă, e mai ascuns chiar decît Dumnezeu. Nimeni nu l-a văzut, nimeni nu l-a pipăit, nimeni nu l-a auzit.* Nu poți să nu deplîngi oamenii care se leagănă în iluzia că, scriind astfel, fac literatură. Autorul mai e şi profesor de română, ceea ce agravează impactul faptelor comise: e clar ce pot învăța elevii că ar fi literatura de la acest ins. Ne indignăm de-alde Gigi Becali, dar rămînem indiferenți la păcăliciii care sînt lăsați să urce la catedră. Literatură? Nu! Această formă de zădărnicie şi mințire de sine face oricare cititor al nocivei maculaturi să penduleze între milă şi un puternic sentiment sartrian.

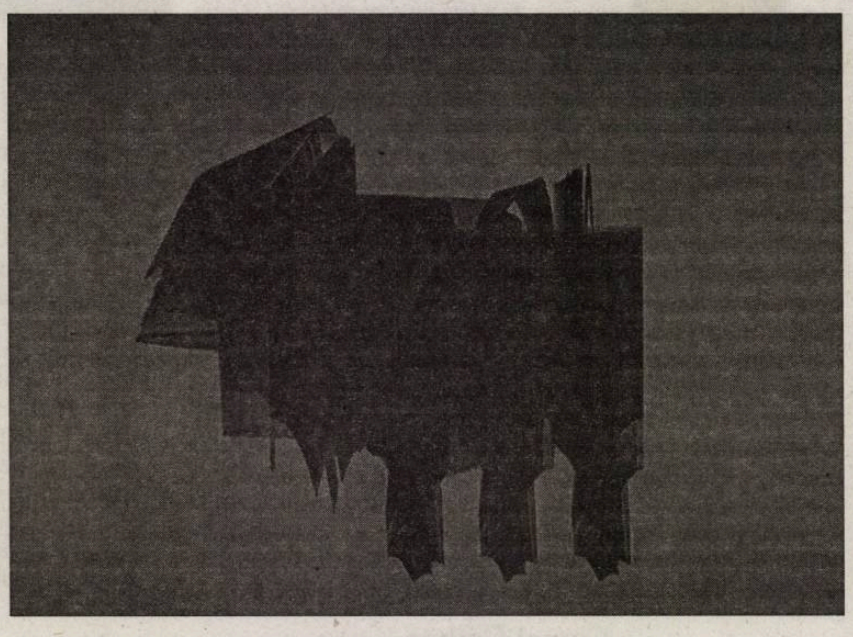
Nicolae Teoharie
Camera de concert
Editura Helis, poezie

Poezia lui Nicolae Teoharie este plină de şmecherii, de poante. Toate înseriate sub formă de text foarte grav. Efectul pe care scontează autorul este deghizarea ghiduşiilor sale în învelişul unei solemnități sau al unui lirism pur. Jocurile pornesc din titlul care inversează banala sintagmă concert de cameră. Nu ştim dacă oribila copertă a volumului e tot o poantă a autorului sau vine din indiferența condamnabilă a editorului. Poetul îmbracă nonşalant, dar ghiduş cămaşa (şi vesta) orgoliului în urma lui Radu Stanca: *Dacă aş vrea mi-aş încălța cei o mie de ochi/ cu cele o mie de picioare/ pe care le țin în întrebare... Femeile îşi lăsau aşteptările pe nisipul inimii mele./ Nu aveam timp să văd cît sînge îmi curge prin nări.* Sau, în alt text: *N-ai de unde să ştii/ cu ani în urmă o stradă a focului/ ducea direct în sîngele meu încins. ...Hai, cîntă-mi, căpitane!/ Aţipind în timpane/ tăceri tibetane/ aud.* Pe fragmente, toate aceste înscenări fals grandiloc-vente din spatele cărora autorul ne face cu ochiul trezesc simpatie şi multe sînt chiar ingenioase. Adunate şi tescuite într-un volum relativ masiv pot crea o uşoară plictiseală. Din cînd în cînd, poetul mai greşeşte şi se ia în serios, ceea ce, la tipul său de retorică, nu se face! Nicolae Teoharie se lasă fără grijă sedus de sonorități şi propria ingeniozitate, ca pătimaş al formulei adoptate, dar nu vrea, evită sistematic să se întrebe dacă nu cumva toate căutările sale ar trebui să fie convergente spre „ceva". Cu materialul lui, găsirea unei finalități i-ar fi tare prielnică şi l-ar ridica efectiv la poezie.

Dictatura TV

Răpirea din Irak (I)

O țară întreagă a stat cu sufletul la gura urmărind la televizor epopeea ziariștilor români răpiți în Irak. După câteva clipe de uluială și de compătimire a celor trei, au început să se țească scenariile. S-au perindat pe la televiziuni specialiști în tot felul de domenii: de la analiști de situații de criză până la cunoscători ai lumii arabe, de la mafalde până la politicieni gata să mai tragă o gură de popularitate. Încetul cu încetul, cu toții ne-am cam făcut o părere și anume că nu-i ceva tocmai în regulă cu toată aventura asta. Nici cu aventura plecării, nici cu cea a răpirii și nici cu cea a eliberării. Când președintele ne-a mai și spus că dosarul eliberării va fi ținut la popreală, adică la secret, vreo 40 de ani de aici înainte, tulburarea a sporit și mai mult: adică e vorba de secrete de stat atât de înalte încât să nu știm și noi ce și cum? Fuga lui Omar Hayssam din țară, menținerea în arest și condamnarea mai apoi la moarte a lui Munaf (ostatic al americanilor, se pare, și acum), dispariția subită a unora care fuseseră în prim planul întregii aventuri mediatice (mă gândesc la băiatul ăla de la Prima TV – Dumitru și nu mai știu cum – care și-a luat un concediu de refacere psihică și nu se mai știe nimic de el sau nu a mai revenit în presă, dar și brusca dispariție ani de zile din peisaj a protagonistei Marie Jeanne Ion) ne-au adâncit misterul. Se vorbește de milioane de dolari dați spre eliberarea jurnaliștilor, de implicarea serviciilor secrete, de jocuri făcute de unii și de alții, jocuri destul de încețoșate în plasa de interese. Dramatismul a eșuat într-o poveste cu iz de mocirlă, răpirea din Irak într-o carpetă de-aia de bâlci „Răpirea din Serai".



De la bun început, cei care au urmărit întreaga poveste au putut sesiza că un personaj era din alt story: Eduard Ovidiu Ohanesian. Cititorii „României libere" îl cunoșteau din mulțimea de articole în care se războia cu serviciile secrete, cu jocurile de interese ce țes în cadrul lor, cu deconspirări ale vechii securități bine ancorate în noile structuri ale SIE. Personal, nu-l cunosc, nu am băut nici măcar o cafea, nu am fost colegi în vreo redacție. Întreg profilul său mi s-a conturat numai și numai din cele citite. Nici pe Sorin Mișcoci nu-l știu și nici pe Marie Jeanne Ion, așa încât, dacă greșesc în analiza mea, de vină poate fi doar puterea mea de înțelegere și accesul la doar singurele informații la care am avut acces prin chiar intermediul lor.

Răpirea din Irak a beneficiat de o intensă mediatizare și apoi, românește, s-a pus batista pe țambal. Din când în când, într-un fel ciudat, mai apare la rampă tocmai cel mai bănuit și învinovățit și penal în acest caz, Omar Hayssam. Teroristul numărul unu al țării (a fost condamnat pentru acte de terorism, nu?), zic numărul unu pentru că pe ăla cu butelia de la Timișoara condamnat și el pentru terorism îl cred doar o făcătură, dacă nu cumva omul e dus cu pluta, dar a servit de minune luptei noastre cu terorismul, mai dă câte-un telefon pe la televiziuni intervenind, când e vorba de el, de-acolo, din Siria, de parcă ar sta pe-aci, prin Colentina, și se plictisește acasă urmărind emisiunile TV. În rest, doar tăcere. Interesant e că nici colegii jurnaliști nu se arată preocupați de un așa subiect, în care, dacă ai face lumină, te-ai umple de glorie. Mă gândesc că subiecte de genul Magda Ciumac sau garsoniera proaspetei achiziții bărbătești a Mihaelei Rădulescu asigură dacă nu glorie, măcar ceva mai mare bunăstare, inclusiv sufletească! A rămas de ani buni doar Ohanesian să creadă că poate și trebuie să afle adevărul: „un om a trăit o experiență și-acum caută povestea experienței sale" (Max Frisch). A avut contre cu șeful statului, contre publice, și-a dat demisia de la „România liberă", a trecut prin mai multe redacții, părând un om care nu își mai află liniștea. L-am văzut acum câteva zile la televizor, la emisiunea lui Stelian Tănase (mă rog, la una dintre emisiunile lui Tănase): mi s-a părut încă marcat de experiența prin care a trecut, revolta este abia reținută, iar presiunea timpului îl face să vrea să spună într-o singură clipită o mulțime de lucruri. Este atitudinea unui om care a căzut într-o capcană, a suferit într-un război care nu a fost al lui, iar umilința de a fi fost folosit este fără margini. Un prim pas în eliberarea de aceste spaime l-a făcut scriind. De curând, editura Minerva – aflată într-o expansiune editorială cantitativă și calitativă remarcabilă – i-a tipărit cartea *Amintiri din portbagaj. Din culisele unei diversiuni – Răpirea din Irak* (partea întâi). Este o carte excelentă, având toate ingredientele unei best-seller: un subiect fascinant, o scriitură fluentă, dar și tăioasă, care te ține în priză, cu strategie a devoalării care te face să nu o lași din mână. Dacă piața de carte, ca toată România de altfel, nu ar fi atipică (să nu-i zic a-normală) cartea lui Ohanesian ar trebui să se vândă ca pâinea caldă. Mă tem că nu va fi așa și mă mai tem că nici ecourile nu vor fi la înălțimea subiectului fierbinte pe care ni-l propune. ***(C.S.)***

◀

Nocturne

„Nu-i de rând" versus „Yes, we can!"

STELIAN TĂBĂRAȘ

În tinerețe am avut drept oaspete un meșter cioplitor de porți din Maramureș. Eram mare admirator al sculpturilor lui și, pentru că mă mutasem în casă nouă, îmi doream o ușă din lemn adevărat, cioplită de el. (Când ne-am mutat, acea ușă a rămas la cumpărători, care au demontat-o și aruncat-o sau, cine știe...)

Pe meșterul Pătru îl întâlnisem prima oară din întâmplare. Trăia într-un sat aproape izolat și, când l-am invitat la noi să aducă și să monteze ușa (pe care a cărat-o în spinare, cu trenul), a avut una din rarele ocazii de a-și părăsi ograda pentru câteva zile. Își luase cu el și soția, care nu mai ieșise niciodată din sat. Au cutreierat Bucureștii, li se părea năucitor de mare, de aglomerat și de „altfel". În fața vitrinelor – și ne amintim cu toții că în comunism nu erau ele deloc prea grozave – soția încerca să întârzie puțin, iar el, meșterul, o trăgea de mână, zicându-i: „Nu-i de rând". Adică, nu că n-ar fi avut bani să cumpere ceva, orice, dar nimic din ce li se înfățișa ochilor nu s-ar fi potrivit cu locurile satului natal.

Aceste cuvinte ale meșterului din Maramureș mi-au răsunat de multe ori în gând, de oricâte ori se iveau în calea noastră isprăvi neobișnuite, evadări riscante. Acelea nu erau „de rând", erau nepotrivite cu lumea spirituală în care ne aflam, o lume care punea accent pe spirit, pe credință și modestie, lumea ortodoxă. Știam că acum, în plină globalizare, totul se schimbă, totul devine posibil, că „rândul" se spulberă de la sine și totuși...

Acum câteva zile, când am auzit acel „Yes, we can!", aserțiunea fulminantă care a avut drept rezultat alegerea lui Obama, când am văzut la televizor milioanele de votanți convinși de această frază (deși poate până atunci unii nici nu avuseseră de gând să-l aleagă), mi-am amintit din nou de vorba lemnarului nostru: „Nu-i de rând". Priveam un succes, succesul primului candidat post-rasial care a știut să atingă coarda sensibilă a milioanelor a căror voce nu va fi niciodată auzită, a milioanelor care nu arată deloc ca Obama; știam că de acum se va putea spune orice despre America, dar nu și că e rasistă; eram martorul unui moment cathartic, al ieșirii dintr-o vrajă, al eliberării de fantasmele trecutului (cum am văzut noi în România la plecarea dictatorului – toată lumea alergând bezmetică de bucurie pe străzi, nimeni îngrijorat de deceniile ce vor urma); știam că de acum copiii din toată lumea, de pe indiferent ce continent, de orice culoare ar fi, bogați sau săraci, nu vor putea spune că nu au șanse pentru ceea ce își doresc cu adevărat; auzeam acel fulminant „yes, we can!" și totuși, concomitent, mi se părea că aud filozofia prudenței, a înțelepciunii orientale: „Nu-i de rând".

Suntem oare pregătiți pentru asemenea victorie? Se va schimba într-adevăr ceva? Problemele pe care le moștenește Obama n-au fost niciodată atât de grele în istoria omenirii. Acest moment magic, sau poate i-am putea spune educativ, acest moment care ține mai degrabă de lumea poeziei decât de a prozei, a vieții reale, acest moment al speranțelor, al încrederii (iată definiția cea mai potrivită pentru Obama: inspiră încredere, e „*cool*", calm, n-a ripostat vehement la provocările cursei prezidențiale, e un exemplu de vigoare și bună creștere, decență, raționalitate) cade ca un strop de apă în deșertul încins. Omenirea avea nevoie de asemenea victorie, așa cum avem nevoie de idealism și poezie. „Sunați, chimvale!"

Dar promisiunile lui Obama sună mai estompat peste ocean. Un program economic și social bazat pe filozofia distribuției bogăției, multe lucruri pe care le-am auzit și noi pe când nimic „nu era de rând". Am luptat să scăpăm de falimentarul comunism, să dăm forță individului și nu maselor, ne-am bucurat că am scăpat de o politică externă naivă, de o economie sub control. Nu știu câți ar mai crede în România, sau în general în lumea ortodoxă, care speră doar în Dumnezeu, în victoria unui lider politic. Trăim într-o parte a lumii de prea mult timp sărăcită ca să nu fi devenit cât de cât înțeleaptă. „Oare chiar e posibil?" „Haida de, Mitică!"

◀

Cel mai urmărit dintre pământeni şi puterea neagră din suflet

Revista revistelor

Verso, revista editată de Fundaţia de Studii Europene Ideea Europeană şi condusă de poetul Ion Mureşan alocă patru pagini unui foarte interesant articol semnat de Andrei Marga, rectorul universităţii clujene. Sub titlul neutru *Nevoia de reforme*, Andrei Marga ia în discuţie, cu multă competenţă, conferită de experienţa sa de rector, decan şi chiar ministru o vreme, consecinţele aplicării *Declaraţiei de la Bologna* în învăţământul românesc. Nevoia de reforme este în fond nevoia de calitate într-un domeniu în care deocamdată progresele sînt cantitative, evident cu excepţia cantităţii de bani alocaţi. Pledoaria lui Marga este pentru rămînerea ştiinţei în universul tehnologic. Acest lucru este posibil dacă la nivelul învăţământului superior ar ajunge tineri cu o pregătire fundamentală solidă din liceu. Dar, dacă bietul universitar e obligat să reia algebra de clasa a IX-a pentru că studentul a intrat fără admitere, e mai greu cu cercetarea. Andrei Marga e de părere că nu admiterea facilă e problema, ci lipsa de exigenţă pe parcursul facultăţii. Din pacate, bugetele fiind alocate pe cap de student, exigenţa se va modera din instinct de conservare.

Din nr. 46 al bilunarului **Verso** mai reţinem un eseu de Adrian G. Romila şi un interviu cu Mihai Vakulovski.

Un nou look, foarte atractiv, are revista **Poesis,** ajunsă – fabuloasă aventură a lui George Vulturescu, sprijinit acum de Dumitru Păcuraru de la *Informaţia zilei* – la numărul 213-214. Chiar Dumitru Păcuraru semnează editorialul *Cultura – a patra dimensiune a politicului.* Cronica literară este dedicată de Viorel Mureşan lui Ioan Es. Pop şi este prevăzută cu un *va urmă*. Cronicile la volume de poezie, semnate de regulă tot de poeţi, alternează în **Poesis** cu paginile dedicate efectiv poeziei inedite, iar traducerile au o substanţială secţiune finală a numărului, aproape 30 de pagini din cele 98! Vedeta ediţiei, în paginile oferite *poetului contemporan,* este Aura Christi, ce cîntă *puterea neagră din sufletul meu*. Un interviu foarte destins cu Mircea Cărtărescu luat de Adalbert Gyuris începe cu o mulţumire către Dumnezeu a intervievatorului pentru ocazia de a afla pe viu părerile enciclopedistului zmeilor. **Poesis** şi neobositul ei editor, cîntăreţul *Nordului întemeiat pe verb*, intră în al 20-lea an de existenţă cu eleganţă şi excelenţă.

Revista Uniunii Scriitorilor ce apare la Cluj conţine, după obicei, un *Dosar* ***Apostrof*** foarte interesant. În numărul recent, 10 pe 2008, acesta este dedicat lui Nicolae Balotă şi conţine amintiri ale scriitorului despre detenţia sa în închisoarea militară. Ovidiu Pecican îi ia un interviu Anei Blandiana din care aflăm multe lucruri, între care şi pe acela că poeta vrea să aibă exclusiv proiecte literare şi că şi-a făcut un site internet pentru a fi cunoscută mai corect, ceea ce este foarte bine. Din păcate, legătura dintre proprietara sitului şi autoarea lui s-a pierdut şi-asta explică neactualizarea paginii. Declaraţia principală a Anei Blandiana este foarte clară: *Crede în viitorul literaturii pur şi simplu. Spaţiul virtual nu este decît un alt fel de suport material al gîndirii.*

Tot Ovidiu Pecican este cel care ia un interviu plasticianului Ovidiu Avram, acesta îi răspunde laconic, dar, din întrebările lui Pecican şi răspunsurile lui Ovidiu Avram despre drumurile în exil ale acestuia ies două pagini foarte substanţiale. **Apostrof** mai cuprinde un număr important de cronici de carte la zi semnate de reputaţi critici (Irina Petraş, Ion Pop, Stefan Borbely, Gelu Ionescu, Iulian Boldea) şi multe alte pagini le fel de meritorii.

După cum constată oricine, **România literară** continuă să apară şi bine face, fără ea peisajul periodicelor de cultură ar fi de neconceput. În nr. 43, Ioana Diaconescu dă pe două pagini fragmente din dosarul *Editorul* din care aflăm cum era urmărit Marin Preda de Securitate. Este incredibilă *Desfăşurarea* de forţe care îi era alocată *Marelui Singuratic* al literaturii, considerat se vede un pericol uriaş. Aflăm toate pregătirile bine orchestrate pentru a intra noaptea în biroul lui de la Cartea Românească pentru a planta tehnica de ascultare. Alţi securişti căutau să îi *clarifice poziţia* în raport cu *Tezele din iulie,* îi citeau cu sfinţenie cărţile şi aveau ca sarcină întocmirea unei bibliografii complete. Un scriitor care era un favorizat al regimului, ridicat la demnităţi importante pînă la rang de deputat era, direct proporţional, şi cel mai urmărit dintre *pămînteni* (o spunem în sens de *autohtoni*). El mai face cîte un gest nonconformist – refuză să ia cuvîntul la *Congresul educaţiei politice şi culturii socialiste* pentru că nu e de acord să îi fie vizat discursul de cenzură –, ceea ce îi supără şi îngrijorează pe urmăritori. Ei se vor răzbuna după moartea lui Preda dîndu-i funeralii modeste, sub rangul lui, refuzînd să fie depus la Academia Română. Ioana Diaconescu pune sfîrşitul prematur al lui Preda pe seama ameninţărilor şi hărţuielilor la care era supus: „s-a stins de teamă, de oboseală, de sila unei vieţi ce n-o mai putea stăpîni".

Tot din **România literară** nr. 43, Daniela Zeca, după o lungă tăcere, revine la proză cu un subiect de inspiraţie africană şi ne ameninţă cu un roman din care fragmentul *Mehria* este parte. Titlul e incitant: *Istoria romanţată a unui safari*. Alt volum în pregătire din care primim o mostră este *Cum se fabrică o emoţie,* în care Alex Ştefănescu alege calea dialogului didactic între două personaje pentru a explica unui cititor „obişnuit" cum devine cu literatura care, invers decît măseaua Catindatului, în interval de conversaţie, nu trece! Cine zicea că Alex Ştefănescu are spirit teatral nu se înşela.

Despre cel mai recent volum al lui Gabriel Dimisianu scrie – meritat elogios – Tudorel Urian. La fel, Daniel Cristea-Enache despre *Proprietatea şi posesiunea* de Petru Dumitriu, ale cărui opere sînt reeditate de Academie, FNSA-ul lui Eugen Simion şi *Univers enciclopedic*. Acum lucrarea apare cu volumul III. Dan Coman oferă o pagină de poeme avînd ca „personaj" fetiţa lui, Mara. Pe ultima pagină aflăm iar ceea ce ne amuzase mai acum cîţăva vreme: Aureliu Goci nu s-a prins că *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale* de Ion Iovan sînt opera de imaginaţie a prozatorului contemporan şi le-a comentat ca autentice, ba l-a certat pe acesta pentru incompetenţă pentru că n-a pus notele la subsol. Orişicît, elogiul adus stilului matein cu „nevinovate enormităţi" se răsfrînge asupra autorului „comisiei speciale" ca un meritat omagiu. Mai puţin amuzantă e situaţia, relatată în aceeaşi pagină, a *Interviului cu Dumnezeu*, atribuit de situri internet lui... Octavian Paler. Odată propagată, această farsă prostească e greu de contracarat. **(Hipo)**

◀

Contre-pied

Balonul e rotund

Într-o vreme când folclorul fotbalistic nu se reducea la citate din opera (m)orală a lui Gigi Becali sau la eşantioane din paremiologia rustică ot Bălceşti a lui Dumitru Dragomir, circula printre microbişti şi comentatori o propoziţie pe cât de simplă în formă, pe atât de bogată şi complexă în conţinut: balonul e rotund. Ea traducea pe înţelesul tuturor o parte infimă din tezaurul filozofic de gândire relativistă aflat în dotarea purtătorilor de jambiere şi crampoane, exersat în seri lungi de cantonamente, în platoniciene dialoguri cu galeriile adverse şi în subtile comentarii ce însoţeau odinioară partidele de rummy sau, mai nou şi mai dinamic, pe cele de biliard. Ce vroia să spună poetul gazonului cu acest vers memorabil, „balonul e rotund", care rima sprinţar şi inextricabil cu „arbitrul e bolund"? Că, dincolo de aparenţe, de evidenţe şi de alte zdrenţe ale logicii comune, există în jocul numit fotbal (în original, football – respectiv, piciorminge), un ceva inaccesibil profanilor, ascuns şi adânc, situat dincolo de bine şi de rău, un ceva misterios, pe care doar melancolicul prinţ al Danemarcei, prinţul Hamlet, purtătorul tricoului cu numărul 10, de *centrocampisto regista*, mai reuşise să-l sugereze vag, într-unul din numeroasele dialoguri cu prietenul său Horaţio, căruia, într-o zi, la supărare, i-a trântit-o de la obraz: „Între cer şi pământ, măi dragă Hora, există lucruri pe care filozofia ta nici că le cuprinde".

Sub aripa ocrotitoare şi ambiguă a acestui aforism ce poate sta cu mândrie naţională alături de memorabilele zîceri din antichitate ale strămoşilor noştri – ramura latină – s-au aliniat, de-a lungul şi de-a latul timpului, cele mai pitoreşti şi mai de neînţeles rezultate înregistrate pe terenurile de fotbal: victorii nesperate, înfrângeri inimaginabile, eliminări stupefiante, scoruri-fluviu consemnate în meciuri ce se anunţau echilibrate, scoruri albe în întâlniri disproporţionate aprioric şi de neagră amintire *a posteriori* – în fine, tot soiul de chestii şi parachestii în acelaşi păr, una mai năzdrăvană ca alta şi amândouă concurente cu a treia, c-are oi mai multe mândre şi cornute. Pentru toate astea, plus altele *ejusdem farinae*, înţelepciunea milenară a fotbaliştilor de pretutindeni a inventat această vorbă-n colţuri şi rotundă cu balonul de aceeaşi formă.

De exemplu, echipa F.C.Timişoara – fostă Politehnica, fostă Poli A.E.K., fostă Ştiinţa, fostă lider moral al clasamentului primei Ligi – a încasat sâmbătă pe teren propriu o bătută de cofetar cu 0-3 pe care doar filozofia abisală a lui „balonul e rotund" este capabilă a fi în stare s-o definească ori s-o justifice. Şi asta după o serie de 8-9 meciuri victorioase (sau, mă rog, pe-aici, pe-aproape). Şi de la cine? De la o Dinamo care s-a târât ca melcul prevăzut liric cu coarne boureşti până în fruntea clasamentului, după o serie nesfârşită de 1-0 şi 2-1 meschine ca gândirea managerială a lui George Copos. Pentru ca brusc, subit şi dintr-o dată, papagalii bicolori ai lui Rednic să se preschimbe în armăsari care îngurgitează jăratec şi umilesc rigoarea oricărei raţiuni – pure sau practice, că despre puterea de judecată ce rost mai are să mai amintesc?! Şi, pentru ca circoteca să fie completă, dinamoviştii au marcat, propriu-zis, o singură dată, în alte două rânduri obligându-şi adversarii să şi-o vâre singuri în aţe. Obligându-i, zic, că doar n-o să pretindeţi acum că au făcut-o de bună voie ori de voie bună.

Domnule, şi când te gândeşti că pe malul Begăi o comunitate isterizată de un cetăţean cu idei fixe care, în urmă cu decenii, scria cărţi despre tactica şi concepţia de joc în fotbal cot la cot şi tâmplă fierbinte lângă tâmplă cu Cornel Dinu, se lasă sedusă de o tâmpenie diversionistă sintetizată în deviza: „Într-un an, dacă-i batem pe Dinamo, putem să şi retrogradăm – nu contează!" Ba, contează, că, uite, de un deceniu şi mai bine evenimentul tot întârzie la întâlnirea cu belaliul orizont de aşteptare al timişorenilor! Mă întreb: de ce oare nu-şi pun ei problema altfel? De pildă: să ne bată Dinamo (sau chiar U.T.A. – altă rivală istorică a politehniştilor) cu 14-0, dar să luăm titlul! A, nu: ce mare brânză e să fii campion dacă n-ai bătut pe nu ştiu cine?! Performanţa? Un moft! Importante sunt răzbunarea şi trandafirul – restul e tăcere, amăgire şi nonsens.

Povestea cu balonul cel sferoid are un singur inamic: aritmetica. Când, la capătul a două duble româno-franceze – recte, Steaua-Lyon şi CFR Cluj- Bordeaux –, linia de clasament indică 12 puncte de partea lor şi zero de partea noastră, plus un golaveraj mobilizator, adică 10-4, folclorul alunecă jenant în manea de periferie şi nimic nu mai rimează cu nimic. ***(G.N.)***

◀

Arte vizuale

Paula Ribariu şi „Ziarul Neconvenţional“ – 2008

IOLANDA MALAMEN

Există artişti vizuali care îşi exersează cu inteligenţă şi generozitate vocaţia, construind cu datele propriei opere, lucruri ce performează în timp şi devin memorabile.

Paula Ribariu este unul dintre aceştia.

Iniţiatoare de câţiva ani buni a „Ziarului neconvenţional“, o publicaţie lunară de numai o pagină (plastifiată), în doar zece exemplare, îmbogăţită de curând cu încă o pagină, Paula Ribariu aşază cu regală şi intensă trăire înfăptuiri şi ecouri comune, pe aceeaşi treaptă cu propriai şi valoroasa creaţie. Acest fapt în sine ar merita un spaţiu aparte, mica publicaţie caligrafiată şi îmbogăţită cu imagini şi fotografii purtând secvenţe din artele vizuale româneşti de azi, cu impresionantă punctualitate... Absenţa multiplicării tipografice, cât şi faptul că ziarul mărturiseşte număr de număr, încă de la naşterea lui, un program socio-artistic-revolut, adaugă o insolită comuniune şi o reaşezare conceptuală a formelor şi imaginilor, ce coexistă provocator, cu ticurile umbroase ale lumii supratehnicizate, fără spaima că ele „macină“ în gol..

Paula Ribariu a gândit o sumă de expoziţii ciclice, legate de existenţa acestui ziar (să-i spunem şi noi aşa), cu artişti importanţi, din mai multe generaţii, ca să dezamorseze interesul pentru „mai nou“, „mai vizibil“, „mai lucid“. Aşadar, atât în plan afectiv, cât şi în plan spiritual, o vedere mai profundă a relaţiei artist-umanitate-uman.

Galeria „Galateca“ ,a fost gazdă, pentru a doua oară în ultimii doi ani, a unei expoziţii a „Ziarului neconvenţional“ 2008, deschisă sub presiunea unei necesităţi indiscutabile a timpului pe care-l trăim. De data asta, lucrurile par a se fi mai limpezit faţă de expoziţia anterioară, în sensul unei mai mici risipe de imaginar. Energia expoziţiei este dată de starea de dialog, admirabilă, ca o muzică, aproape sacră, şoptită şi veghetoare.

Cei opt artişti, sensibilităţi decelate de timpii artistici în grade diferite de receptare şi de explorări, s-au reunit experimentând o latură analitică a imaginii, ce presupune şi evenimentul imediat. Aparent, fiecare dintre expozanţi este purtătorul unui concept demonstrativ-singular ce nu poate trăi într-o confrerie artistică spirituală. Şi totuşi, ochiul Paulei Ribariu tocmai asta a făcut: i-a întrunit pe cei nouă într-un proiect în care mitul despre „vulnerabilitatea“ artei în faţa tehnologizării şi a eposului existenţial, golit de mistere, se vădeşte neadevărat. Şi toate astea sub asumarea unei noutăţi, cel puţin la nivelul copilăririi serioase, comune.

Ervant Nicogosian, un maestru al structurilor zidite şi al unei cromatici cerebrale cu gravităţi pământene, pictor singular în abordarea acestei teme predilecte,este nevoit să „înlocuiască“ umbrele, din vederea sa deteriorată în ultimii ani, cu noi imagini, venite dintr-o memorie vizuală ce pare să fie însoţită de o muzică pură, dramatică. Suferinţa a impus în chip suveran, într-un spaţiu cuvenit ordinii apriorice, zborul frământat , triumfal. Este poate cea mai impresionantă lecţie de redescoperire artistică, prin amputarea centrului de greutate pictural: văzul.

Horia Paştina, unul din cei mai stabili şi mei fervenţi pictori din celebra Grupare„Prolog“ şi-a purtat logosul senin, murmurul lui de încântare şi mărturisirea înfiorată în faţa alcătuirii dumnezeieşti. Lucrările expuse au fost ferestre prin care priveşti, limbajul naturii şi forţa lui regeneratoare.

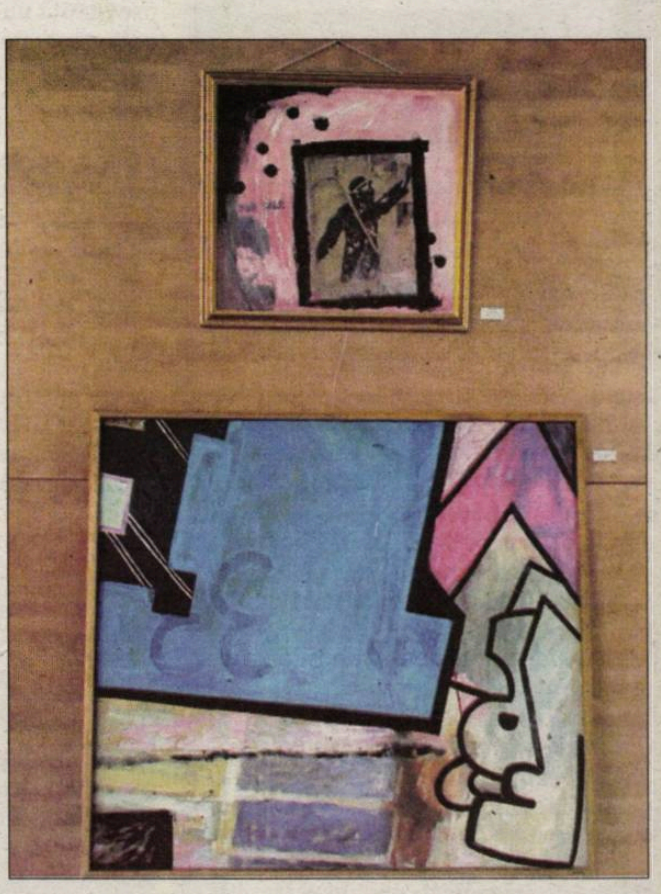
Nu mai surprinde pe nimeni capacitatea scriitorului Constantin Abăluţă de a se adapta şi în zona artelor vizuale, pe care o frecventază dintotdeauna, şi de-a incita, într-un vârtej proteic, grafii şi formule de exprimare „lâ zi“, dezinhibat şi mereu gata de dialog. De data asta, acuarelele având ca subiect Sighişoara, făcute probabil pe când era student la Arhitectură, ne-au arătat o gândire vizuală, cu tresăriri explicit tradiţionalist-interbelice, minunat sugerată şi exprimată.

Pe Constantin Dităiu îl ştiam mai mult din grafica ilustrativă, minuţioasă şi inteligentă, făcută cu o mână de maestru. De data asta, el a ambiţionat în cele două picturi o „abatere“ de la acribia şi concentrarea desenului, exprimându-se cu forţă picturală şi cerebrală în luminozităţi ce amintesc de fizică.

Cunosc în parte pictura lui Mircea Barzuca, cât şi refuzul lui calculat de-a părăsi picturalitatea în detrimentul ostentaţiei livreşti. Un hedonist fără prejudecăţi, al formelor şi al culorilor, Mircea Barzuca se poate considera, cu ceea ce a expus la „Galateca“, legatarul unei formulări inedite şi provocatoare, în care umanul, prin graţia cu care este ,,privegheat“, posedă acel ritm pasional-existenţial.

Mircea Bochiş a acumulat clişee picturale mai vechi, pe care le-a redat privitorului, ca pe o invitare ironic-meditativă la „reorganizarea“ materiei picturale.

Nicolae Macovei, grafician exersat, care s-a „îmbibat“ de rezoluţiile şi tehnicile calculatorului, a adus în expoziţie, prin transcrierea diafană şi echilibrată a unor imagini, o ,,duplicitate“ creativă şi valoroasă, desluşind cu ea importanţa regândirii materiei.



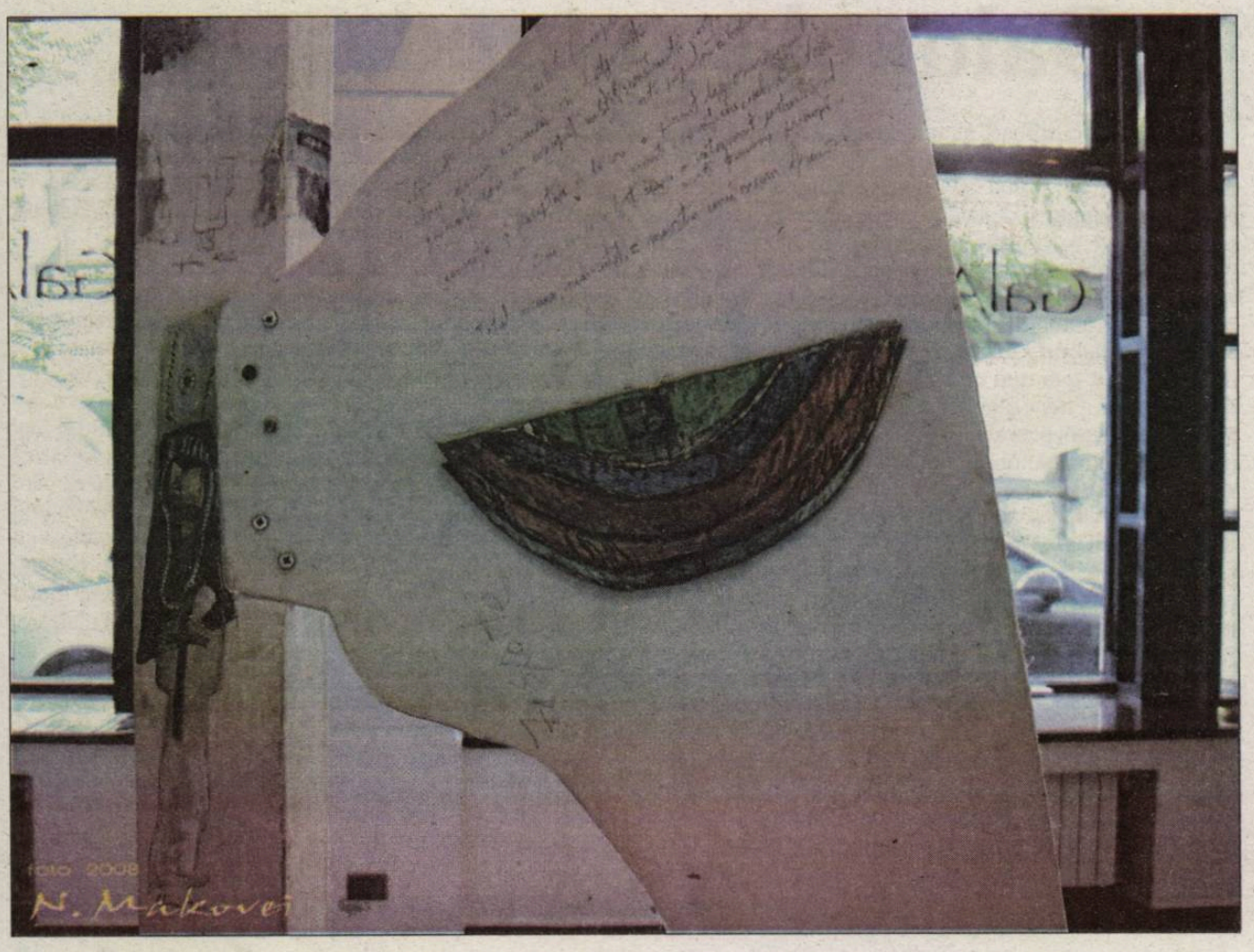
Ca şi Nicolae Macovei, designerul Radu Comşa a stilizat ingenuu şi, într-un anume sens, profetic, până la „pulverizarea“ în spaţiu, legăturile venoase dintre fiinţa umană şi aplicaţiile gândirii spaţiale, făcând din ele (in)vizibile punţi către sensul creativ al vieţii.

Daniela Chirion, eliberată mai nou de clasicul şevalet, a ambiţionat cu certă reuşită migrarea către un fel de enciclopedie imagistică umană, amestec de epos, logos, colaje, mici filme eseuri şi inscripţionări, creând o funcţionalitate narativă de valoare. Acel panou pe care „se întâmplă“ atâtea lumi a „funcţionat“ ca o oprire în timp, de la care se poate, monografic, realcătui cinetica memoriei.

Închei această scurtă incursiune prin expoziţia „Ziarului Neconvenţional“ – 2008, cu câteva cuvinte despre Paula Ribariu, unul din cei mai proteici, mai tensionaţi şi mai europeni (sper să n-o supere afirmaţia asta) reprezentanţi ai artelor vizuale româneşti de azi. Faptul că Paula Ribariu a transformat de mult solilocviul într-o continuă dorinţă şi iubire de dialog şi de confruntare nu arată nicidecum limitele unui spirit care se vrea stăpânul unor adulaţii, ci, dimpotrivă, arată cât de importante sunt rodirea şi rostirea, ca elemente umane, care au şi vocaţia însoţirii. Oglinzile care-l arată cel mai adevărat pe artist sunt cele care cuprind misterul întregului, captând strălucirea, ca pe un „cer înstelat“. Atât „norii“, cât şi „aştrii“ din opera Paulei Ribariu sunt descărcări şi încântări de imagini şi forme, ce duc energiile către un scop determinat: existenţa umană ca limbaj în permanentă schimbare, pusă în ecuaţia binelui şi a universalului. Lucrările din această expoziţie ale Paulei Ribariu, hieratice şi întrupând puritatea tradiţiei, au fost temeiuri ieşite din „captivitatea“ spiritului, „lovind“ cu „aripile“ lor aerul şi iluminând.

Nu ştiu câte alte expoziţii comune mai are în vedere Paula Ribariu, dar expoziţia de la „Galateca“ a fost, prin punerea în drepturi a realului şi a imaginarului, într-o viziune stilistică omogenă şi prevestitoare de noi viziuni, una din cele mai interesante din ultimul timp.

Păcat de puţinul timp oferit artiştilor de majoritatea sălilor de expoziţii bucureştene.



Acest număr este ilustrat cu lucrări din „Ziarul neconvenţional“

Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 40-41 (829-830), Miercuri, 19 noiembrie 2008, 24 pagini. Preț: 3 lei

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

În acest număr:

ALEXANDRU GEORGE: *Buzuriada*

DANIELA FIRESCU: *În complicitate cu memoria*

FELIX NICOLAU: *Artă fără opinteli*

OCTAV-EUGEN POPA: *Cum dăm jos statul?*

MIHAI ROGOBETE: *Persoana a patra singular*

STELIAN TĂBĂRAȘ: *Literatura română la Chișinău, o poveste de succes*

HORIA GÂRBEA: *Diamantul implântat în paradis în jurul unei amăgiri de principiu*

DINTRE SUTE DE CATARGE: *Irina Georgescu*

Mihai ȘORA:
Despre întâlnire, onoare și generozitate

Atentat la cultură

Interviurile Luceafărului:
Alexander Hausvater

In memoriam

Ioan Lăcustă

A fost mulți ani redactor de rubrică la revista *Magazin istoric*. Ioan Lăcustă a debutat cu proză scurtă în antologiile *Proză satirică românească* (1982) și *Desant '83* (1983). Între 1985 și 2007 a publicat numeroase volume de povestiri și romane între care: *Cu ochi blânzi* (1985), *Liniște (Povestiri din viața mea)* (1989) , *Calendarul de nisip*, (1990) *Luminare – Coborârea în text* (2007) . De asemeni, a publicat volume de istorie precum: *1919-1937. Zece alegeri interbelice – Cine a câștigat?* (1998), *Cenzura veghează: 1937-1939* (2007) .

Antologiile *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice, Generația '80 în proza scurtă* și altele, unele apărute în străinătate, au cuprins și opere ale lui Ioan Lăcustă. A fost membru al *Uniunii Scriitorilor din România* și a primit *Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România* (1985) și *Premiul „Ion Creangă" al Academiei Române* (1990). Ioan Lăcustă a fost un scriitor dedicat exemplar profesiunii sale, un autor novator, îndrăzneț, perfecționist și un bun cunoscător al istoriei contemporane. Activitatea sa la *Magazin istoric*, vreme de decenii întregi, a fost o probă de profesionalism și de consecvență. Nici boala care i-a provocat sfîrșitul prematur nu l-a oprit pe Ioan Lăcustă din scrisul lui, din conceperea unor proiecte literare care vor rămîne neterminate. Prin dispariția lui Ioan Lăcustă, lumea literară și iubitorii prozei se despart cu durere de unul dintre autorii cei mai fideli literaturii, de un creator care a îmbinat fantezia cu rigoarea muncii asupra textului, de un minunat coleg. Încetarea din viață a lui Ioan Lăcustă constituie pentru cultura noastră o ireparabilă pierdere.

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă tristețe încetarea din viață, sîmbătă, 14 noiembrie 2008, a prozatorului Ioan Lăcustă. Ioan Lăcustă s-a născut la 15 septembrie 1948 în localitatea Vîrfuri din județul Arad. A absolvit în 1972 *Facultatea de Limba și Literatura Română* a Universității din București. A fost un membru activ al cenaclului literar *Junimea* condus de Ovid S. Crohmălniceanu, făcând parte din grupul de prozatori și poeți *Noii*.

Desant literar în Polonia

Revista poloneză „Lampa" a publicat de curând, cu sprijinul Institutului Cultural Român, un număr dedicat integral literaturii române. Cele aproape 100 de pagini de revistă cuprind traduceri din Ștefan Baștovoi, T.O. Bobe, Florina Ilis, Claudiu Komartin, Ion Manolescu, Ștefania Mihalache, Ioana Nicolaie, Răzvan Țupa, Daniela Rațiu, Răzvan Rădulescu, Miruna Vlada, Elena Vlădăreanu, Lucian Dan Teodorovici, dar și din mai vârstnicii Ioan T. Morar, Ovidiu Nimigean, Radu Paraschivescu, Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Octavian Soviany, Daniel Vighi, Horia Ursu.

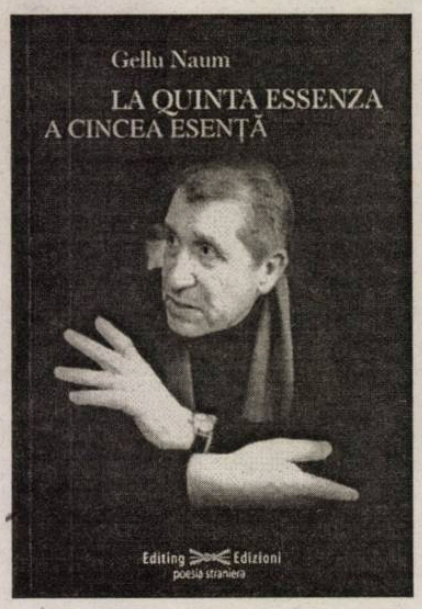
Traducerea fragmentelor publicate aparține unora dintre cei mai talentați tineri traducători polonezi de limba română, Joanna Kornaś-Warwas, Tomasz Klimkowski și Dorota Sobiak.

Deși „Lampa" se distribuie prin intermediul celei mai mari rețele de difuzare poloneze, Megalibrăriile Empik, apariția numărului „românesc" este o ocazie foarte bună de mărire a vizibilității autorilor români în rândul unui public care îi cunoaște încă destul de puțin.

Interferențe româno-italiene

La Accademia di Romania din Roma a avut loc un eveniment cultural poetic de excepție: o seară dedicată poeziei române și italiene prilejuită de trei apariții editoriale, două antologii bilingve, Marino Piazzolla (1910-1985) *I fiori del dolore. Florile durerii*, George Bacovia (1881-1957) *Plumb. Versuri. Piombo. Versi*, și volumul Mihai Eminescu (1850-1889) *Iperione. Poesie scelte* (care conține și câteva dintre cele mai frumoase texte poetice în limba română, între care și *Luceafărul*).

Oaspetele reputatei instituții culturale românești de la Roma a fost *Geo Vasile*, italienist, critic literar și cunoscut traducător de literatură italiană în limba română (Italo Calvino, Umberto Eco, Paolo Ruffilli, Marco Salvador etc.) și de literatură română în italiană (Eminescu, Bacovia, Gellu Naum, Ion Vinea etc) și care a semnat cele trei traduceri menționate. Un numeros public italian și românesc, precum și bursieri de la Accademia di Romania au aplaudat la scenă deschisă acest adevărat spectacol în care cele două limbi s-au auzit deopotrivă, consfințind înfrățirea lingvistică și geniul poetic și artistic al celor două națiuni.



Luceafărul

Director:
Dan CRISTEA
Secretar general de redacție:
Gelu NEGREA

Redacția:
Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAȘ
Concept layout: Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură
Editor: *Fundația Luceafărul*
ISSN – 1220-627X

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAȘ
Administrație, difuzare: Eugen CRIȘAN
Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul" este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei, nr. 133, București, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
email: fundația luceafarul@yahoo.com
www.fundatialuceafarul.ro
www.revistaluceafarul.ro
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, București
Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001
Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!
Reguli generale de corespondență cu redacția: Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poșta redacției* vor purta pe plic mențiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL" promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

DIFUZARE
Revista „Luceafărul" poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET și IMPACT din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL"

● Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET și POȘTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul" este înscrisă în Catalogul Publicațiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poșta Română găsiți revista „Luceafărul" cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.

● Vă mai puteți abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, București, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.

● Se pot face abonamente și direct la Fundația „Luceafărul", expediind banii prin mandat poștal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, București și trimițând apoi o copie după dovada plății abonamentului pe adresa fundației, Calea Victoriei, Nr. 133, București, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poștal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Județ/Sector ....., Cod poștal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....

☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

● **PROMOȚIONAL:** La un abonament făcut direct aveți 30% reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute aveți 50 % reducere pentru al treilea.

● **Cititorii din străinătate** sunt rugați să trimită dovada plății a 200 de euro prin mandat poștal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi și adresa completă se expediază pe adresa redacției sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul"*.

Pentru relații suplimentare legate de distribuție nu ezitați să ne contactați la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Cronica literară
Dan Cristea

Doi poeți adevărați

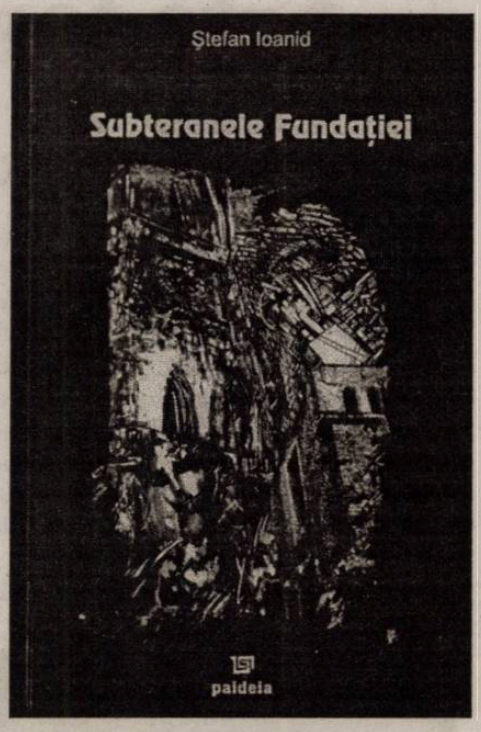
Bucur Demetrian, *Bărbați în fața oglinzii*, Editura Ramuri, 2008, 71 de pagini

Simbolistica oglinzii (reflectare, dedublare, alter-ego, iluzie, minciună, dar și metaforă a artei sau a morții) e folosită de Bucur Demetrian într-o ingenioasă și convingătoare punere în scenă a ipostazelor poeziei și ale poetului. Modurile de adresare sunt diferite. Astfel, în primul poem al cărții (*Lovitura de bici*) autorul vorbește cu sine, cu un alter-ego sau cu un interlocutor, sugerând prin începutul poemului ("ai citit") o adaptare a celebrului incipit mallarméan, scris la persoana întâi ("j'ai lu tous les livres"), din *Brise marine*: "ai citit dând pe gât/ băutura zilnică/ captiv pe corabia spartă/ față în față cu viermii orașului/ cu șopârlele trândave/ și șobolanii aruncați ca un scuipat în/ burta flămândă// față în față cu vidanjorii/ scormonitori în/ fundul gurii/ de unde pornește cuvântul// apoi beau votcă rachiu vin ieftin/ cad în mocirlă/ la culcare primesc/ lovitura de bici/ pentru ziua de mâine". Așadar, poemul ne propune ipostaza poetului dedicat cărții și bibliotecii, dar prizonier al cotidianului și al unei situații ingrate, confruntat nu numai cu ordura orașului (în altă parte putem citi "haznaua urbană"), dar și cu cei care îi siluiesc ființa, existența personală (în altă parte, aceștia constituie "haita semenilor/ guri îndreptate spre jalnica biografie"). Notam, cu alt prilej, că Bucur Demetrian scrie o "poezie despre condiția poetului în orașul de provincie, dar și în lume". Observația mi se pare exactă și pentru volumul de față, cu adăugirea că tonul poemului s-a schimbat în genere, transformându-se într-unul polemic, net și decis, care înlătură de la sine vechi (și cam injuste) caracterizări critice pivotând în jurul reținerii, discreției și blândeții expresiei poetice, legate de o așa-zisă "sensibilitate crepusculară".

Dacă poemul precedent, amintit mai sus, are forma unei interpelări, în *Lecția* este evocat un *el* în rol de magistru într-ale poeziei: "el m-a învățat să merg/ prin ceață ca un orb/ prin bibliotecile lumii/ mi-a arătat coperțile aurite/ câteva cărți moarte/ înconjurate de țesătura/ păianjenilor// și mi-a spus că e/ o necuviință să-ți amintești lumea/ în carne și oase/ să arunci silaba defunctă/ în noroiul drumurilor/ și mi-a spus că picătura/ de aur e trupul meu/ arzând la fiecare răscruce". Avem aici, evident, o pledoarie pentru sursele superioare, spirituale ale poeziei, al cărei limbaj nu se confundă cu limbajul comun. Poezia e negativul vieții, căci unde începe poezia sfârșește realitatea. Poetul moare și reînvie cu fiecare poem pe care îl compune. În poemul *Spre alte poetici*, "lecția" mallarméană e și mai vizibilă: "și răsăritul în fața ferestrei/ o bătaie de aripi/ de evantai/ Mallarmé învață primele sunete/ desprinse de lucruri/ lebăda/ desfide/ lecția de poetică// în cartea veche el privește/ oglinda/ preschimbată în cioburi/ în locul cărții/ lumea în destrămare/ fiarele ruginite și catedrala/ de carton/ cu turnuri și petale de scrum/ cu moartea care vine/ pudrată ca o mironosiță". Confruntată cu lumea ideală, simbolică a Cărții, lumea reală se arată poetului sub spectrul risipirii și al desacralizării. Infernul se deschide chiar de la ușa creatorului.

O altă ipostază a poetului poate fi cea oferită de imaginea bacoviană din *Drumul spre casă*: " te întorci sau uiți/ drumul spre casă/ ca o moară stricată/ repeți câteva vorbe/ și te îmbeți la crâșma/ de la marginea orașului// duhnești a votcă/ animal înghețat/ te întorci sau uiți/ drumul spre casă". Din aceste exemple, ca și din altele, se poate remarca faptul că Bucur Demetrian caută să esențializeze câteva atitudini poetice în raporturile acestora cu viața și realitatea, cu limbajul și biografia, cu lumea și nelumea. Iată câteva din relațiile, din dialogurile particulare ale poetului cu "oglinzile" cu care se simte confruntat: "spui că te ascunzi de glasuri murdare/ vorbești cu oglinda sora ta/ geamănă/ vorbești cu balta care te cheamă/ în vârtejuri/ în scări nesfârșite/ vorbești cu lume asta din care/ ai ieșit ca dintr-o plasă/ de sârmă ghimpată". Lumea poeziei este, pentru poet, altceva decât "lumea în carne și oase", constituind o transpunere a realului în irealitatea unei concepții. În același timp, autorul pledează pentru un lirism impersonal, al măștilor ("masca mea purtată/ mersul șchiopătând pe foaia subțire"), căci, om al metamorfozelor, poetul își schimbă chipurile în oglinda poeziei, manifestându-se ca o ființă plurală, a cărei esență stă în capacitatea de a fi sensibilă la orice durere și la orice suferință: "el este pictorul fratele fiul/ chipul meu în care/ intru în fiecare zi/ trecătoare/ el este inima mea/ străbătând celelalte inimi/ paginile albe culorile// pe pânză liniile/ trase în fiecare zi/ ca o pagină de jurnal/ bucată de carne jupuită/ ca un autoportret/ privit cu alți ochi/ cu altă durere".

Profesând o poetică a idealului care survolează infernul terestru ("dar inima mea se despică/ și de acolo îngerii/ ating viorile/ deasupra apelor mirosind a sânge"), o poetică a versului care se hrănește din ceva ce nu există ("sorbind aerul rămas/ pe fundul mării/ pe buzele înecatului"), o poetică a despersonalizării (indiferenței), a esenței și distanței ("el vede lumea prin sticlă/ ca orice început/ și sfârșit"), Bucur Demetrian ne convinge îndeosebi în poemele care fac loc viziunilor contrastante, oximoronice, în stare să țină în balanță pozitivul și negativul, realitatea și irealitatea, partea văzută și cea nevăzută a lucrurilor. Astfel, oglinda (poezia) prinde în aceeași ramă "lumânarea aprinsă și fumul celei stinse", "ghilotina din sala de concerte a orașului", "rămășițele trupului" și "tija de crin" care îmbrățișază aerul, "partea văzută a nufărului brațul înotătorului îndreptat spre mal" și "mâinile înecatului răsucindu-se ca iedera în adânc", "lovitura păsării cu aripa smulsă" și "firida prin care/ lumina țese/ pânza în aburul dimineții". Dintr-o asemenea perspectivă, puternică în sugestii, poetul își contemplă și propria viață: "viața asta cu miros de zdreanță/ de baltă stătută/ se înfige până la prăsele/ și buzele ei vinețiii/buze de mort de hoit/ atât de aproape// viața asta ca o lumânare/ și uleiul un râu auriu/ un lujer sprijinind poticnelile/ bătăile stricate/ ale inimii/ ale ceasului/ din centrul orașului// velierul meu putrezește/ ca o zdreanță/ pe o baltă stătută" (*Velier putrezit*).



Ștefan Ioanid, *Subteranele Fundației*, Editura Paideia, 2008, 79 de pagini

Cu ultimele sale volume de versuri, Ștefan Ioanid și-a pus la punct un mecanism extrem de sensibil de a-și comunica, la modul imaginar, interioritatea, prin care înțelegem cortegiul senzațiilor și al percepțiilor, evenimentele, ca și mișcările, lente sau confuze, ale spiritului. Scurte poeme-notații, dispuse în felul jurnalului intim, dau seama de o conștiință poetică gândind la poezie sau la cuvinte, conștiință care visează și imaginează, care înregistrează mărunte fapte de existență și gânduri răslețe ori care se cufundă în amintire și în reverie. Totul ar putea să pară, la o primă și superficială vedere, un soi de divagație, dacă nu am fi atenți la calitatea admirabilă a frazării, la știința și precizia nuanțelor, la frumusețea contrastelor dintre lucruri și idei, prezente în poem, la construcția de mare rafinament care unește zonele vieții sensibile de planurile superioare ale vieții spiritului. Ștefan Ioanid știe, de pildă, să sugereze, într-un mod original și cu o remarcabilă economie de mijloace, relații care sunt, în fond, foarte complicate. În loc de o "transcendență goală", poetul ne oferă, în acest caz, momentul umplerii cerului de omenesc: "În seara aceasta afară/ era un cer foarte clar și foarte uman/ se vedea că cineva locuiește acolo".

Momente esențiale, precum nașterea și moartea, sunt implicate în înseși metaforele poetului. Acesta gândește cuvintele ca pe "niște domuri umede" sau privește, într-o zi de ianuarie, "constelații umede/ care nu se născuseră încă". Întunericul este locul "unde se nasc cele mai clare concepte". Florile căzute ale caisului sunt asociate morții: "După ploaia de azi noapte/ toate florile caisului/ din fața terasei au căzut/ era acolo o splendoare a morții/ pe care nu am înțeles-o mereu". Într-un mod asemănător, prezența morții e sugerată prin componentele universului mărunt: "Astăzi am pus în bibliotecă/ freziile moarte ieri// freziile au întotdeuna cele mai frumoase cadavre". Conceptele sunt adeseori translate prin apelul la scene din spectacolul ciclic al naturii: "Poezia scrisă ieri/ trebuia să fie alta:/ dimineața ca în fiecare zi/ am ieșit cu bestia la plimbare/ vișinul japonez din fața terasei înflorise era/ de o frumusețe înfricoșătoare/ pe care nu am să o pot/ descrie niciodată// lucrul acesta pentru un poet/ este dovada cea mai pură/ că poezia este ființă". Reflecțiile despre poezie, care ocupă un spațiu însemnat din notațiile lui Ștefan Ioanid, nu trebuie considerate atât în regimul ideilor, cât mai degrabă sub cel al metaforelor, din componența cărora nu lipsesc anume doze de umor și gândire paradoxală. Poetul pretinde astfel că nu scrie poezie, ci doar descrie poezia. În acest sens, el se vede pe sine ca pe un "elitist", care descrie poezia ca pe un obiect spiritual/ ca pe o monadă senzitivă". Ștefan Ioanid visează totodată la un poem perfect, care ar fi "poemul dintr-un singur cuvânt", constatând totuși că "poetul scrie mereu aceeași carte mereu neterminată". Poezia nu s-ar naște dintr-un preaplin, ci, dimpotrivă, dintr-o "pseudo-inexistență a ei", căci scrisul, care ține de natura irealității, se declanșează din negativitatea lui, atunci când nu scrii sau nu știi ce să scrii. Într-o metaforă complexă, poetul își definește poezia "ca pe o spadă rece și înmiresmată/ plină de propriul meu sânge// în definitiv de propria singurătate"

◄

Cartea de poezie

În complicitate cu memoria

DANIELA FIRESCU

Oftalmolog israelian de talie internațională, originară din România, Riri Sylvia Manor își demonstrează vocația poetică printr- o dublă reîntâlnire cu poezia și cu limba română.

Intenția recuperatoare pe care o implică poezia lui Riri Sylvia Manor este vizibilă din poemul ce dă și titlul volumului, *Save as...(* Paralela 45, 2007), mărturie a unei acțiuni de armonizare a contrariilor pe care le implică atât problema bilingvismului, cât și a revenirii la poezie după un debut precoce, urmat de un gap temporal prelungit și o reorientare de carieră. De altfel, acuitatea, minuțiozitatea, sensibilitatea extremă specifice domeniului medical sunt vizibile și în notația precisă, observația pertinentă ce disting poezia Sylviei Riri Manor, funcționând ca un transfer de capacități dintr- un domeniu în altul.

„Încercând memoria cu degetul", într- un excurs în trecut sunt evocate melancolic casa copilăriei „casa ucisă", dar care supraviețuiește în suflet, prima iubire, dar și iubirile pierdute, imposibile, elecțiuni afective oscilând „impertinent" între Goya, Cehov și Antoine de Saint-Exupery. Tonul „ireverențios" se menține, atitudinea cochet-frivolă este folosită drept antidot împotriva tristeții și a regretelor „Mi- am aruncat anii / pe scaune/ ca rochiile/ când îți aranjezi dulapul/ și nu mai e loc / pentru rochii vechi". Gestul de cochetărie este însă aparent, manifestare a feminității explozive pe care nici trecerea timpului nu reușește să o diminueze, dincolo de care există o investigare lucidă și secvențele șoc ale intrării în extracorporalitate, a despărțirii de propriul trup.

Volumul este nu numai un voiaj în trecut, trecutul însuși este un voiaj permanent între identitățile suprapuse, între toposuri extreme: „În trecut / întotdeauna am fost gata de drum / și am ales obiect cu obiect din odaie/ să îl orânduiesc în geamantan/ Poate aceasta e toată diferența: / Niciodată nu îmi pregăteam odaia ci geamantanul".

Translatarea permanentă relativizează ideea de provincialism, atenuează posibilele complexe și facilitează transformarea într-un cetățean global „La treizeci de ani / am fost mai puțin provincială / decât la douăzeci de ani", însă aglomerarea de noi orizonturi riscă să degenereze într- o înstrăinare și abandonare a propriului eu „Creierul mi- e un New-York de noțiuni suprapuse./ Anticoncepționalele nu mă mai ajută. / Ideile fac idei, fac idei, fac idei/ Ca niște vise aglomerate, întrezărite, pierdute/ De care nu te poți ocupa." Este un efort de remodelare dramatică, de adaptare lingvistică, de sincronizare a „partiturii", a cuvintelor „pe care le- am sunat/ ca dintr-un pian la care/ am apăsat pe clape nedorite/ și m- am auzit sunând fals". Bilingvismul apare ca exercițiu de acomodare traumatică, de „naștere" într- o altă limbă: „Să locuiești ca refugiat în cortul altei limbi/ între boccelele azvârlite pe podea ale limbii natale, / Să locuiești ca refugiat lingvistic în a doua limbă, / să compui cu aceleași clape ale limbajului din creier/ o melodie străină intuiției."

Riri Sylvia Manor scrie o poezie intuitivă și, după cum remarca Mircea Martin, „metafora e parcursă la pas, dar intuiția – poetică și morală – e justă și reverberantă".

Consecutive intuițiilor sunt interogațiile care se concentrează pe tot parcursul demersului poetic, captivă „în câmpul magnetic al întrebărilor", poeta chestionează într-o manieră pragmatică funcționalitatea acestora; întrebările – agresive, răspunsurile – superficiale, niciodată suficiente sunt falimentare după cum falimentară ajunge să îi pară toată această autoscopie: „De când nu mă știu precis – mă cunosc mult mai bine./ Nici nu m- ar mira dacă aș deveni o *nouveau riche*/ Pricepută/ În arta prezentului". De fapt, Riri Sylvia Manor se cunoaște foarte bine, iar tot acest travaliu existențial i-a amplificat și sensibilizat percepțiile, încât reușește să evolueze cu grație și determinare de la starea de prizonieră a trecutului la cea de complice a memoriei.

Într- un periplu personal și spiritual se concretizează o poezie cerebrală și livrescă, exteriorizare și exorcizare a sufletului, care a rămas intact, „într- o minunată lipsă de uzură", dincolo de „felia de paradis sau felia de infern" străbătută.

Artă fără opinteli

FELIX NICOLAU

În sfârșit o carte în care textul este congruent cu paratextul. Conținutul poeziilor Cristinei Ispas consună cu titlul – **fetița. mixaj pe vinil**, Editura Vinea, 2007 – și cu capul de păpușă de pe coperta întâi. O poezie a inocenței, aparent simplă, dar sofisticată tocmai prin simplitatea adresării. Rupturile de ritm și termenii tehnici, majoritar anglisme, le anunță pe Ofelia Prodan, Geta Adam și pe Carmen Dominte. Viteza și eficiența scriiturii amintesc de Aglaja Veteranyi. Diferența specifică e de găsit în lipsa de încrâncenare, în minimalizarea coșmarescului, dar și a nostalgiei isterizate. Nici tandrețea nu dă în clocot. E o relatare simplă a unui joc în plină desfășurare.

starea alfa. fast forward înseamnă re-implicare: „Vom aștepta așadar să mai treacă/lent/câteva păpuși/prin raza ochilor//vom discuta despre altceva/despre cât de complicat e totul/când ele se strecoară noaptea pe scări/cu pași atenți/cu ochii închiși/ca să crezi că nu există" (**Vom aștepta**). Mesagerii copilăriei sunt fantome fragile, care se evaporă la cea mai mică ochire.

Invers, adultul persistă într-o lume cu recuzită schematică, propriu-zis inexistentă: „ea nu mai e o femeie tânără,/e o idee într-o sâmbătă seara/un bec de 100 de wați/într-o cameră goală/un scaun de lemn lângă pubela de gunoi". Decorul ține de teatrul absurdului. Gesturile extreme înlocuiesc cuvântul, semn al unei comunicări mimate: „pur și simplu/ atunci când vine vorba/ despre inima mea tânără/ îmi vine să scuip afară totul/ într-un punct fix" (**identitate**).

Mare maestră în asamblarea de cadre

minimaliste, poeta le infuzează cu exact atâta sugestie gravă cât să nu eșueze în filosofări liricoide: „mai întâi s-a cățărat pe el/pufăiau zilele amândoi/pe o saltea de iută/sub prunul de lângă casă/și era ca și cum fântâna/motoreta rusească/butoiul cu apă de ploaie/și lalele căscate virgine/alunecau/linse de soare/în inima mea/și era ca și cum moartea seca lucrurile/decolorându-le/încă de când erau/vii". Poemele sunt vizuale, proaspete, simple și neîntemeiate pe poantă. O altă apropiere posibilă ar fi cu **Lavinucea**, volumul Laviniei Bălulescu, dar fără șotiile de acolo. Sintagma specifică este „ca și cum", corespondent al heideggerianului *als ob*. Lumea este pusă între paranteze, un anume cadru este izolat fenomenologic, după care parantezele sunt întredeschise, cât să pătrundă o aluzie, de cele mai multe ori gravă.

Titlurile spun destul de mult despre intenția lirică și reprezentarea ei: **visual. flash-back. ff (fight back)**. Arta Cristinei Ispas acționează în respectul principiului reprezentativității, iar nu al principiului expresivității. Aici intervine clivajul care o separă de generația douămiistă. Problematizarea este sugerată, nu impusă. Sugestia este realizată din conjugarea obiectelor cu o acțiune. Accelerația este firească, nu are nevoie de combustibil metaforic: „Și dacă i-ai fi spus despre libertate/s-ar fi împotrivit/pentru că ce libertate să existe în afara/propriului trup/dacă micuța crește și zâmbetul ei rămâne/mic". Imagismul prevalează asupra meditativului, care se slujește de obiecte doar pentru a le decorporaliza: „suntem ca o păpușă rusească/orașul casa camera patul eu tristețea" (**Miky**).

Uneori tragedia devine emblematică și avariază lectura interactivă. Efectele obținute sunt spectrale, însă nu foarte autentice. Scriitoarea mizează câteodată exagerat pe fantomatic și efigii, pe o atmosferă *spooky*: „prima a fost andreea/s-a aruncat în dunăre//s-a întors totuși la bunici/într-o sâmbătă,/cu rămășițele inimii/împrăștiate-n tot trupul/era ca o păpușă/cu un/fel de handicap" (**andreea, alina&gabi**).

În pofida porțiunilor alunecoase, **fetița** este un volum pe care ochii mei au zăbovit cu multă plăcere. Și îmi dau seama că adesea sunt gelos pe harul acestei scriitoare capabile să recupereze lumi ale inocenței în cuvinte atât de exacte. Fără chinuri stilistice ori imaginative.

Cartea străină

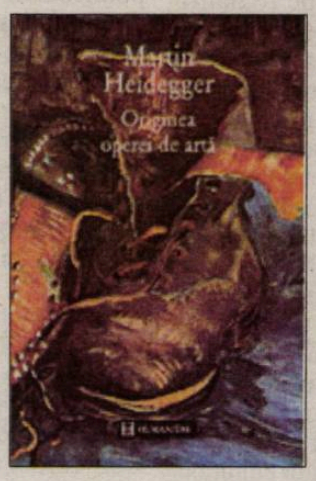
Opera de artă şi discursul filosofic

PAUL SANDU

Volumul publicat în limba română sub titlul *Originea operei de artă* strânge laolaltă o serie de texte ale filosofului german Martin Heidegger, care cuprind meditaţii asupra artei şi a raportului acesteia cu dimensiunea tehnicului. Nu este însă vorba despre reluarea unor locuri comune ale esteticii, în încercarea de a institui o scară (diferită) a valorilor estetice, nici de o analiză care să vină în continuarea unor încercări ale altor filosofi; aşa cum întrebarea cu privire la tehnică nu se pune în vederea a încă unei excomunicări a tehnicii moderne.

Gândul filosofului german se concentrează asupra sesizării unei deteriorări a relaţiei omului cu el însuşi, care ajunge să-şi autoimpună o inautentică înţelegere de sine: omul – ca fiinţare ce „supune la comandă" întreg lumea fiinţărilor, la care se raportează numai prin prisma disponibilităţii acesteia. De aici şi până la problema „locuirii poetice", ca locuire autentică a lumii, trecerea se face firesc; încă mai mult decât atât, se impune gândului, aşa cum drumul se impune celui care alege să înainteze de-a lungul lui până la capăt. Desigur, textele prezente în volumul de faţă ar putea, cu uşurinţă, trece drept străine unele de altele. Între o lucrare intitulată *Întrebarea privitoare la tehnică* şi o alta numită *Limba în poem* instituirea unui raport ar părea că ţine mai degrabă de arbitrar, de întâmplare; şi, cu toate acestea, lucrurile stau tocmai invers.

Ca orice mare gândire, filosofia heideggeriană îşi recuperează unitatea şi continuitatea tocmai acolo unde ar părea că se trădează pe sine. Actul însuşi al întoarcerii, al răsucirii, al turnurii, atât de invocat în rândul răspânditei populaţii de comentatori heideggerieni, nu este, în fapt, altceva decât intima recuperare a unei unităţi dinamice. Îngheţarea într-o expresie sau într-un concept nu trece drept una dintre caracteristicile gândirii heideggeriene, ci fascinaţia sa pentru o singură întrebare ia cu totul alte direcţii. Şi aceasta pentru că, riguros vorbind, nici un demers autentic nu lasă întrebătorul nemişcat, ci îi cere acestuia, pentru a rămâne autentic, pentru a rămâne el însuşi, să-şi lege destinul propriu de cel al întrebării. Tocmai de aceea, gândirea heideggeriană ia forme atât de proteice, uneori aparent contrare, şi tocmai de aceea fascinaţia exercitată de o asemenea gândire a avut de multe ori efectul unei definitive confiscări a gândirii celui aflat de cealaltă parte a paginii.



Poate că nicăieri, în nici una dintre marile opere filosofice, originalitatea gândirii n-a exercitat o atât de puternică fascinaţie cum o face lucrarea ce împrumută titlul întregului volum: *Originea operei de artă*. A încerca lămurirea complicatului mecanism de pârghii ce structurează lucrarea numită nu poate trece drept unul dintre scopurile acestor rânduri. Ar putea fi însă suficient, şi ar însemna poate o provocare la fel de mare, să aruncăm lumină asupra mizei ultime a discursului heideggerian; aceea de a medita asupra operei de artă pornind de la propriul ei, printr-un discurs, care să ţină el însuşi, la limită, de sfera artei.

S-ar putea cu destule temeiuri afirma că lucrarea *Originea operei de artă* pune în joc acea „preajmă originară" în care poezia şi gândirea sunt con-substanţiale. Cel care va citi aceast text aşteptând să fie constrâns de inexorabile argumente, să fie împins pe bulevardele largi ale silogismelor spre imperturbabila concluzie că „o modalitate esenţială în care adevărul se instalează în fiinţarea deschisă de către este punerea de sine a adevărului în operă" (p. 88), va rămâne, la sfârşitul unei posibile lecturi, în cel mai fericit caz, perplex. Însă un astfel de discurs ar fi oare în măsură să arunce o lumină cât de slabă asupra a ceva precum arta? Nu se situează oare orice operă de artă dincolo de nivelul discursivităţii şi conceptualizării unilaterale şi univoce?

A ridica întrebarea cu privire la originea operei de artă înseamnă a te situa în alt plan decât acela logic discursiv, de vreme ce nici un critic de artă nu a pretins, până acum, că opera de artă este epuizată de către demersul său critic. Ce ar însemna să ascultăm explicaţiile cu privire la proporţiile, dimensiunile şi materialele folosite de Fidias pentru crearea statuii Atenei şi să ne putem dispensa astfel de opera de artă ca atare? Un sistem de explicaţii, oricât de complex, de informativ, de obiectiv, nu poate înlocui opera de artă, fie ea o pictură, o poezie, ori o bucată muzicală. A pretinde acest lucru înseamnă a conta pe deplina inutilitate a artei.

Dacă opera de artă este şi „se împlineşte numai şi numai [ca] deschidere" (p. 65), şi dacă această deschidere este similară „survenirii adevărului" (p. 65) în disputa, în „opoziţia dintre lume şi pământ" (p. 73), atunci încercarea de a deschide opera de artă în ceea ce îi este acesteia propriu nu se poate face altfel decât printr-o operă de artă. Uriaşa miză a acestei restrânse scrieri heideggeriene este de a deschide opera de artă în fiinţa ei din interiorul şi prin intermediul unei opere de artă, de vreme ce orice altă încercare nu s-ar mai supune rigorilor instituite de el însuşi. Dacă abia prin opera de artă adevărul, ca stare de descoperire, ajunge la prezenţă, şi dacă demersul heideggerian îşi propune să aducă, să cheme în dimensiunea apropierii opera de artă însăşi, acest eveniment nu se poate produce în afara operei de artă, ca topos-ul prin excelenţă.

Aceasta este, de fapt, sumar exprimată, miza încercării heideggeriene din *Originea operei de artă*. În fond, suntem cumva îndemnaţi să credem că numai o operă de artă poate lumina opera de artă în „proprietatea" ei, discursului filosofic fiindu-i impus un ritm oarecum străin lui, cel al discursului poetic, cu care ajunge într-o nemijlocită intimitate, fără însă a se confunda cu acesta. Dacă încercarea filosofului german este una reuşită şi dacă, mai ales, dialogul reflectat dintre poezie – în sens larg, de artă prin excelenţă – şi gândirea filosofică este singurul cadru în care o meditaţie asupra artei în genere este posibilă, nu poate fi decis în urma acestor rânduri. Ca orice lucrare heideggeriană, *Originea operei de artă* este nu atât o operă încheiată, cât un drum; un drum care rămâne de parcurs şi care ne provoacă să-l parcurgem.

◀

Cartea de politologie

Cum dăm jos statul?

OCTAV-EUGEN POPA

Curzio Malaparte a avut ideea, dacă nu chiar îndrăzneala, să ridice în scris privirea din mulţimea abulică a Europei interbelice. Fără îndoială, nu a fost singurul. Dintre principiali, câţiva ar putea spune că n-ar fi fost nici cel mai în măsură să o facă. Prozator modest, dar jurnalist puternic, dramaturg anonim, dar diplomat iscusit, tânăr fascist şi apoi comunist spre sfârşitul vieţii, imaginea lui Malaparte (un pseudonim sfidător, „un Napoleon în răspăr") nu este deloc măgulitoare. Această carte ar fi trebuit scrisă în tomuri, ar spune posteritatea, de pe soclul unei ştiinţe împânzită cu note de subsol şi legată în ediţii de colecţie cu firele trainice ale paradigmelor. Autorul a ales simplitatea. A fost singurul care a avut curajul să o facă.

„Prima carte apărută în Europa împotriva lui Hitler", ţine editura să adauge pe copertă sub titlu. Să fi funcţionat, poate, ca şiretlic promoţional, însă o aşa etichetă este cât se poate de neavenită. Dacă Malaparte reuşeşte ceva neaşteptat, este aceea de a redacta fără diatribă, de a desena contururi politice cu rigla, fără haşuri menite să nuanţeze sau să scoată în relief. Autorul calcă ferm, însă extrem de atent.

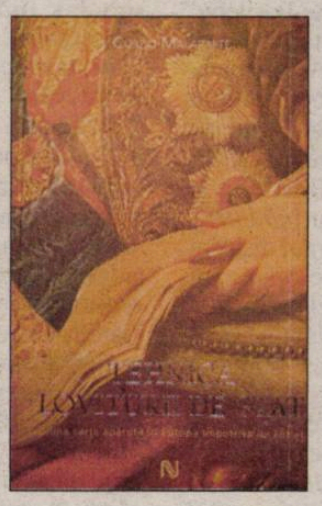
Teza autorului despre lumea modernă are ceva din *Lord of the Flyes*, celebrul roman alegoric al lui William Golding: în momentele de răscruce, când state tinere – ca băieţeii din poveste, „se-apucă" de guvernat, fiecare fuge înspre sceptrul puterii dornic să predice de undeva de sus lecţia autorităţii. Dar acest maraton, aparent dezorganizat, este parcurs după reguli nemiloase, iar oricine refuză să-şi înveţe lecţia va pierde. Nu întâmplător, răsturnarea guvernărilor este o *tehnică*. Ea se bazează pe formule exacte, indiferente la climat socio-politic, aşa încât oricare ar fi variabilele, rezolvarea este aceeaşi. „Pentru a prelua puterea într-un stat modern, îl citează autorul pe Troţki, este nevoie de o trupă de asalt şi de specialişti".

Napoleon Bonaparte încearcă în 1799 „lovitura de stat liberală", păstrarea impresiei de legalitate în faţa Corpului Legislativ, se imaginează preşedintele republicii încoronat cu stimă de parlament şi Consiliul Celor Cinci Sute. Mai mult, el exclude masele din programul revoluţionar şi programează totul ca o firească schimbare de funcţii: parlamentul, constrâns de armată şi de prestigiul lui Napoleon în rândul maselor, va legaliza lovitura de stat fără violentări suplimentare. Realitatea îl va desminţi. Anul VIII, 18 Brumar, după calendarul „republican" avea să fie o „o lecţie de tactică revoluţionară" predată involuntar de cei care îi rezistau. Cu alte cuvinte, prima regulă: puterea nu poate fi desfiinţată pe terenul legalităţii, a face ceva prin definiţie contra legii şi în acelaşi timp sub aripa ei este imposibil. Fără Sieyes, cel care a pregătit adevărata lovitură de stat din umbra lui Napoleon vrăjit de posibilitatea legitimităţii, lovitura ar eşuat ridicol.

Alt exemplu: episodul Kapp-Bauer din anii 1920-1923 ai Republicii de la Weimar. Ameninţată de trupele generalului Luftwitz, fidele lui Wolfgang Kapp, Berlinul se pregătea să cedeze puterea unui dictator de dreapta. Metoda clasică de rezistenţă în faţa eventualelor lovituri de stat, reacţia poliţiei, n-a mai fost nici măcar pusă în aplicare, şansele de izbândă fiind iluzorii. Guvernul Bauer s-a văzut dat jos de către revoluţionari. Punctul slab al noului guvern era tocmai arma cu care cucerise puterea: aparatul statal era atât de slab gândit, încât oricine „va reuşi să oprească acel angrenaj, sau măcar să-i împiedice funcţionarea, va lovi drept în inimă conducerea". Înainte de a părăsi Berlinul, Bauer adresează un apel proletariatului, chemând muncitorii să declare grevă generală. Cinci zile mai târziu, cu o capitală paralizată şi o armată inutilă în faţa muncitorilor (cum i-ar fi putut întoarce la posturi, să-şi continue munca?), Kapp părăseşte puterea.

Iată, deci, o tehnică marxistă în lucru pentru apărarea unui stat burghez! Din nou, lucrurile nu decurg conform planului şi Partidul Socialist pierde controlul asupra grevei care semăna în acele zile cu o armată în toată regula. Util ar fi fost acum Reichswehr-ul lui Kapp... După încecări inutile de negocieri, e rândul lui Bauer să cedeze puterea conducerii naziste a lui Müller. A doua regulă: lovitura trebuie să includă masele, deşi nu ele o execută, doar adeziunea lor poate oferi guvernului revoluţionar continuitate.

În final, la rubrica „aşa da", revoluţia din Rusia 1917, planificată conform dictonului de mai sus de Troţki şi susţinută apoi, conform regulilor de mai sus, de Lenin. Tactica lui Troţki însemna cucerirea obiectivelor strategice (fabrici, reţele de comunicare, porturi, drumuri) mai ales că guvernul era preocupat naiv de apărarea structurilor birocratice. Baricadaţi în Palatul de Iarnă, miniştrii lui Kerenski deţineau, teoretic, puterea însă nu şi-o mai puteau exercita, „erau rupţi de Rusia". Până să fie ajutaţi de armată, gărzile roşii (marinari, muncitori şi militari) intră în sediul guvernului şi continuă riguroasa metodă. E drept că după moartea lui Lenin, Troţki greşeşte calculele în lupta cu Stalin şi GPU (poliţia bolşevică), dar aceştia din urmă îi rezistă prin demersul invers. Pentru că, sună concluzia autorului, tactica unei lovituri de stat poate fi contracarată numai prin aceeaşi tactică, inversată pentru a apăra. Formula se va aplica perfect în lovitura de stat a lui Mussolini.



În ultima parte, autorul schiţează un portret sumar al lui Hitler, acuzând tânărul dictator, în cel mai rău caz, că nu a ştiut să înveţe din istorie. Desigur că, în prefaţă, găsim numeroase condamnări ale regimurilor autoritare, dar lucrarea propriu-zisă este nepătată cu încadrări axiologice.

A nu se înţelege că Malaparte a reuşit să construiască („all figured out") o formulă infailibilă. După următorul război, lucrurile vor sta cu totul altfel şi astăzi putem spune fără îngrijorare că acei „o mie de specialişti" ai lui Troţki, formaţi în trupe de asalt, nu pot răsturna mare lucru. În acea perioadă, însă, lucrurile stăteau tocmai aşa, aşteptând aparent indescifrabile confirmarea istoriei. Nu întâmplător, lucrarea a fost interzisă în zeci de state până în 1948, când deja îşi pierduse funcţia de avertisment.

◀

Puzzle

Anomalii

GABRIEL CHIFU

Toată lumea vorbeşte despre salarii şi bani, aşa încât mă las prins de bună voie în cursă şi bat şi eu apa-n piuă pe aceeaşi temă, aducând în discuţie domeniul de activitate literară. Am mai atras atenţia chiar în această pagină, în comparaţie cu profesorii (în opinia cvasi-generală, nişte oropsiţi, pe post de paria), redactorii literari stau mult mai rău în privinţa veniturilor salariale. Iar eu îndrăznesc să-i aşez pe aceeaşi treaptă pe aceşti redactori cu profesorii şi nu cu unii oarecare, ci cu unii performanţi: dintre scriitorii care azi lucrează modest la diverse publicaţii literare se vor alege, să nu uităm, cei ce vor constitui chiar materia viitoarelor manuale... Această diferenţă de tratament, de situare pe scara preţuirii sociale mi se pare o anomalie a sistemului de valorizare publică de la noi.

Dar de ce sunt atât de prost plătiţi redactorii revistelor literare? Să vedem care este condiţia acestor reviste. Unele dintre cele mai prestigioase, cum ar fi „România literară" şi „Luceafărul", „Orizont" şi „Ramuri", „Apostrof" şi „Convorbiri Literare" sunt editate de Uniunea Scriitorilor, statul nu le poartă de grijă, le-a lăsat să se descurce cum pot în deloc tandra junglă a economiei de piaţă româneşti, fiindcă el, statul, are, nu-i aşa, alţi copii de hrănit, atâtea Autorităţi şi Agenţii Naţionale, de pildă, care sunt foarte înfometate şi-l costă, nu glumă. Găsesc că este o anomalie şi aceasta: ca statul român să eludeze un capitol atât de important pentru cultura naţională şi pentru devenirea sa intelectuală. Dar, tot aici, aş vrea să semnalez o anomalie care e strigătoare la cer, care le întrece pe toate, care, în opinia mea, dovedeşte că sistemul e alandala. Acelaşi stat român, prin diferite modalităţi, găseşte resurse să finanţeze total diverse publicaţii din Republica Moldova. Lăudabil, s-ar zice: îi ajutăm pe românii dinafara ţării, căutăm să păstrăm vii limba şi literatura română de acolo. Lăudabil, dacă nu ar exista reversul medaliei: sprijinim sută la sută apariţia unor reviste şi ziare din alte părţi, dar lăsăm de izbelişte publicaţiile din ţară, unele de însemnătate capitală, care dau sens culturii naţionale! E naşpa rău, cum ar spune cineva care nu citeşte literatură, sunt cu susul în jos lucrurile, e dat peste cap mecanismul, n-avem priorităţi corecte, n-avem viziune, cu asemenea atitudine faţă de valorile proprii tare mi-e teamă că n-avem nici cine ştie ce viitor. Dar să nu mă aprind prea tare şi prea abstract şi să dau un exemplu care să pună în lumină anomalia aceasta. Se ajunge în situaţia că un tânăr poet de talent din România înfiinţează o revistă remarcabilă, dar o revistă de grup literar în Moldova, şi astfel intră în sistemul românesc de finanţare a publicaţiilor culturale din Moldova; în vreme ce o revistă de o valoare excepţională care, de-a lungul celor patruzeci de ani de existenţă, a constituit principalul pilon de susţinere a literaturii literaturii româneşti, am numit „România literară", se confruntă cu dificultăţi financiare uriaşe şi este ameninţată cu dispariţia, iar statul nu se simte deloc obligat faţă de ea. Cum să calificăm acest caz? Greşeam inflamându-mă şi zicând că mecanismul e dat peste cap, că lucrurile sunt cu susul în jos? Nu, era o apreciere cu măsură şi exactă.

În fine, ţin să mai semnalez o anomalie din aceeaşi categorie. E normal ca, pentru o conferinţă pe care o ţine la invitaţia unei biblioteci din ţară sau pentru câteva poezii ce-i sunt selectate într-o antologie (poezii deja publicate în volum...), un autor oarecare să primească drepturi de autor în sumă mult mai mare (dublă) decât primeşte tot el pentru un roman al său la care a muncit câţiva ani, pentru un roman apărut nu la o editură obscură, ci la o mare editură, cu difuzare în toată ţara, pentru un roman care a stârnit interesul criticii (cartea s-a bucurat de cincisprezece-douăzeci de cronici, câteva rezervate, dar cele mai mult elogioase, unele chiar entuziasmate...), pentru un roman care are şi cititori şi se vinde într-un tiraj de o mie cinci sute-două mii de exemplare? E normal?

De fapt, n-am formulat corect: pentru conferinţă ori pentru antologie plata e una corectă, firească. Pentru roman, însă, e bizar de mică. Adică meseria de scriitor este pusă în pericol, raporturile cu editurile sunt defecte, modul de evaluare a trudei literare e şi el defectuos, aici se cuvine schimbat ceva, altfel, în afară de cele câteva vedete ale scrisului (făcute vedete de televiziuni!), nu vor rămâne decât scriitorii de vagoane. ◀

Politica lui Bartleby

„Votul alb" (1)
(Despre „absolutismul" democratic)

BOGDAN GHIU

Celebra „formulă", aşa cum a numit-o Gilles Deleuze (în *Bartleby, ou la formule*, din vol. *Critique et clinique*), a personajului Bartleby al lui Melville – *„I would prefer not to"* –, pornind de la care, pe urmele unei vorbe mai mult aruncate în treacăt decât conceptualizate propriu-zis de către filosoful sloven Slavoj Žižek, am intitulat şi rubrica de faţă – „politica lui Bartleby" –, ar putea fi înţeleasă, la limită, ca deviza disidentului perpetuu, obstinat. A disidentului *dinăuntru*, deja prins, mai mult sau mai puţin, în „sistem", nu a opozantului *din afară*. Ca să te poţi opune trebuie să fii, cât de cât, *înăuntru*. Or, Bartleby se află *la limită*, *cu un pas* doar *înăuntru*.

Bartleby este însă doar *parţial* disident. Căci, deşi aşa pare, el nu se opune, nu spune „Nu" pur şi simplu. El nu expune doar concluzia, decizia finală, nu refuză brut, din prima, în mod reflex, opţiunile actuale, ci o face în mod reflexiv, figurând responsabil întregul proces de reflecţie, *dubitativ-optativ*, în urma căruia el nu încearcă, de fapt, să se *excludă* dintr-o mişcare, asemenea disidentului, ci să nu se lase atras, inclus, *cooptat* în ea, într-un sistem *incomplet*, *fals închis*, prin figurarea prealabilă *în alb*, *în negativ*, tocmai ca loc neocupat, nefigurat, neimaginat, a unui *exterior* al sistemului actual, a unei virtualităţi exterioare a lui, ca şi a necesităţii *etico-logice* de deschidere a sistemului actual spre „exteriorul" lui, spre *negarea* lui, spre *alteritatea virtuală* absolută (comutativitate nu doar în interiorul sistemului, ci comutarea sistemului cu zero, cu alt sistem, cu acelaşi sistem, dar *extins*).

Bartleby este *imobil*, *inert*: stă, nu face nimic şi *nu vrea* să facă nimic. *Stă*, nu se lasă dus, dar nici nu participă propriu-zis. El nu *pleacă* pur şi simplu, ci refuză să se lase atras, refuză orice propuneri banale, fireşti, de includere, de participare (generic, la viaţa socială, la viaţă), dar rămâne, în acelaşi timp, bloc inert *şi* scindat, *înăuntru*, ca suport sustras, inutilizabil, al oricărei puteri: rămâne *materie moartă non-contractualizabilă*, un adevărat „deşeu" sau „rebut" social, dat fiind că nici nu dispare, dar pe el nici nu se poate întemeia vreo putere, vreo suveranitate, cu el nici nu se poate semna vreun contract: materialitate pură şi încăpăţânată, *rest inasimilabil*, *non-subiect de drept*, *fapt* ireductibil. Reziduu, realitatea ca reziduu, debordând orice sistem de reprezentare. Un reziduu în acelaşi timp *material* şi *expresiv*, redus la corp şi la exprimare, la repetarea, aparent mecanică, stupidă, a celebrei „formule".

Bartleby delimitează un *loc terţ*, imposibil, în acelaşi timp înăuntru şi în afară. O „a treia cale", am putea spune, dar nu în sensul consacrat (şi cel mai recent conceptualizat de către Anthony Giddens) al „colaborării" intercoruptive dintre *stat* şi *privat*, ci într-un sens *civic*. Bartleby *votează*, dar votează *în alb*.

Până să ajungem însă la teoria poziţiei în acelaşi timp *civice*, *morale* şi *estetice* („estetism civic") a „votului alb", tocmai pentru a o înţelege cum trebuie, să remarcăm că, aşa cum spuneam, Bartleby nu spune, brut, „Nu", pur şi simplu. „Formula" lui – *„Aş prefera să nu"* – este o mişcare în trei paşi, în trei etape logice. El spune: 1) AŞ (sub-enunţ metatextual prin care el marchează modul sau registrul dubitativ-optativ preliminar al actului său „de vorbire") – 2) PREFERA (verb afirmativ critic: alege, discerne, preferă, stă să se gândească, marchează, fie şi doar *în alb*, *în negativ*, faptul că, din moment ce *este de preferat*, ce *se poate prefera*, există alternativă, şi chiar *marjă de alternativă* nebănuită, nefigurată printre opţiunile deja existente în real, nereprezentată, neimaginată, neocupată, neformulată încă: el refuză să participe la un sistem incomplet, fals închis); 3) SĂ NU (gest negativ, decizie de „a nu" orice, de *a nu X* pentru că *nu Y*: nu aleg pentru că sistemul este virtual incomplet, fals complet în actualitatea sa; *aleg să nu aleg* pentru că alegerea este *trucată* prin incompletitudine).

Decizia de *a nu* a lui Bartleby este doar în final un act (enunţ) *negativ*, rezultat însă, în cel mai responsabil şi raţionalist, logic mod cu putinţă, în urma unui raţionament prin care el vrea, mai ales, să arate că oferta de opţiuni a realului nu epuizează opţiunile posibile, că mai există loc de imaginaţie şi de creaţie pe care realul, prin ofertele sale restrânse, *sistemice*, le exclude, făcându-le să pară că nici nu există. Bartleby lărgeşte, prin evocare negativă, posibilul din real. Având, apoi, în vedere că există posibilităţi neexprimate, imaginabile, dar că ele nu figurează printre cele oferite spre a se opta între ele, el refuză nu o variantă sau alta, ci oferta în ansamblul ei, denunţând-o ca *mincinos incompletă*, ca *fals închisă*. Bartleby *deschide sistemul*, invitând la creativitate şi la o reprezentivitate extinsă. Bartleby inventează şi figurează *terţul exclus*, militând cu viaţa, până la moarte, pentru includerea, pentru *recunoaştere* lui. Pentru recunoaşterea *exteriorului* în sistem. Bartleby *creează*, este un indicator, un revelator, un profet negativ al *necesităţii de creaţie* în reprezentare, al *creativităţii reprezentaţionale*.

Până una alta, spune Bartleby, *nu se poate alege*, *nu e de ales*, ar fi fals şi iresponsabil să alegem în acest stadiu de flagrantă incompletitudine şi nonreprezentativitate a sistemului, a ofertei, a figurării posibilului în sistem şi de către sistem.

Dar *rămânem aici*, în aşteptare, nu ne lăsăm duşi (nici măcar cu vorba), „nu plecăm acasă", cerând ca întregul real să se bucure de *reprezentare* şi „moşind", în acelaşi timp, realul, forţându-l să (se) forţeze să fie reprezentat, să se auto-formalizeze şi să auto(re)prezinte, cerând *mai mult*, TOTUL: *decamdată*, *până atunci*, AŞ PREFERA SĂ NU.

Bartleby cere, nici mai mult, nici mai puţin decât consolidarea şi lărgirea democraţiei, o democraţie reprezentativă absolută, o absolutizare a democraţiei, un *„absolutism" democratic*.

(va urma)

◀

Alexandru George de vorbă cu autorii

Buzuriada

Numesc prin acest titul hazliu, ambiguu, pe toți acei oameni de cultură, îndeosebi scriitori, care și-au cîștigat o anume situație în regimul comunist și care, după Evenimentele din Decembrie '89, s-au trezit într-o situație ciudată; aflați în eșantionul secund al privilegiaților, ei au sărit pe o treaptă mai sus, foarte sus, dar au avut surpriza de a constata ceva foarte dezagreabil: noul regim, odată cu șeful lui suprem, tovarășul Ion Iliescu, nu le-a mai putut asigura vechea imunitate de care beneficiază toți ștabii, acuma oricine ține un condei în mînă poate scrie cam orice despre oricine, poate contesta orice glorie din trecut sau prezent, ataca (așa cum spun comuniștii în limbajul lor militar) pe oricine, cît ar fi el de sus situat, uneori chiar mult stimat de obștea conformistă.

Teribilă situație!... Dar, mai ales, intolerabilă! Și asistăm la ea (eroii în calitatea de victime la salturile tuturor nerușinaților și impostorilor, adică ale celor lipsiți de posturi, dispuși să nege și să conteste pe marii merituoși pentru a le lua locul!)

Campionul acestei atitudini este indiscutabil prozatorul Augustin Buzura, care a primit de la noua echipă „revoluționară" un institut cultural, o fostă anexă pentru străinătate a Securității, cu personal, dotări, fonduri cu care se proiectaseră fapte mari; ele nu au lipsit, deși directorul le-a dat drept creația personală, i-a organizat reuniuni, expoziții, a editat cărți și reviste, a îngrădit și promovat unele lucrări și în străinătate, ceea ce în mod firesc a pus în valoare personalitatea directorului care va fi fiind un literat cu unele merite în comunism, dar nu e în nici un caz un om de cultură de talie internațională și, mai ales, nu un cunoscător al culturii românești.

El a fost la un moment dat înlocuit, exact așa cum fusese numit: prin grația cuiva de sus, nu printr-un concurs pe care să-l fi câștigat. Și de atunci revista „Cultura" (un titlu emblematic prin pretenții) adăpostește editorialele directorului „Fundației", poate cea mai durabilă „creație" a fostului redactor de la „Tribuna" (și care, efectiv, rămâne și acuma una dintre cele mai bune publicații periodice în condițiile cinstite, de concurență dintre foarte numeroși rivali). Ele exprimă stăruitor și monoton, ca o ploaie mocănească, jeluirile unui nostalgic al regimului de dinainte, căruia nu i se spune niciodată, deschis, comunist: acum, noi românii, ne-am ticăloșit, am abandonat solidaritatea împotriva răului, nu mai respectăm nimic, nu mai avem nici un Dumnezeu, dar mai ales nu mai credem că avem valori de respectat, de apărat etc. etc.

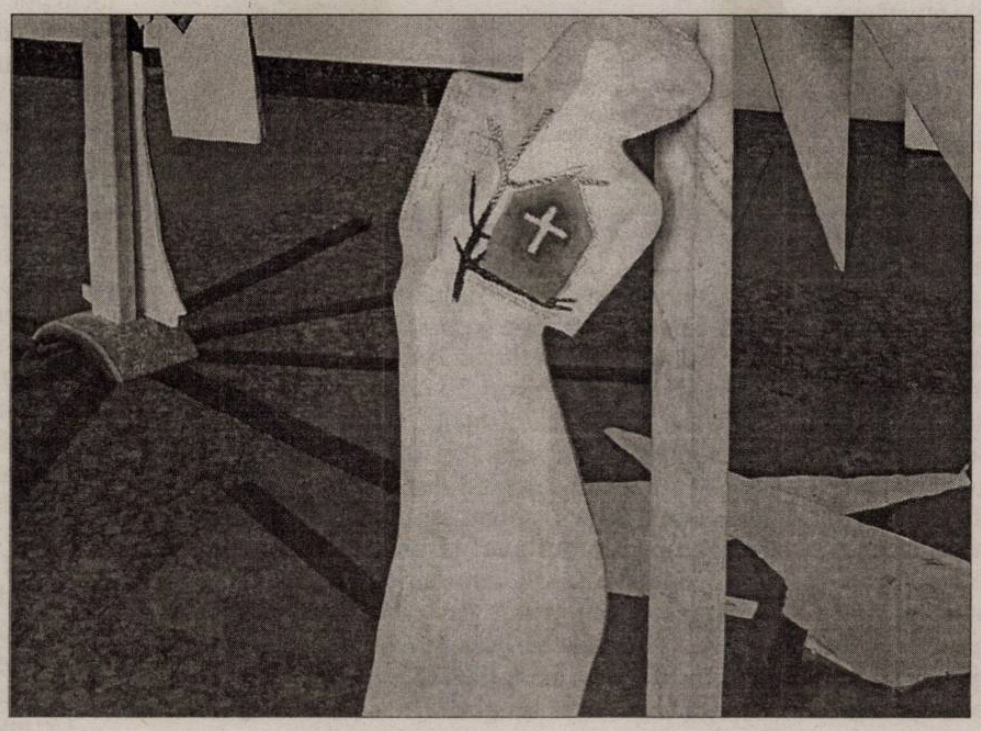
Din când în când, în acest serial de jelanii, care nu spun niciodată exact ce vrea directorul, pătrunde și câte o voce neașteptată: dna Angela Martin mi-a făcut una din cele mai mari surprize... și pentru bune cuvinte, căci d-na e o intelectuală de altă anvergură, nu e doar o titrată universitară și o personalitate de catedră, ci și o scriitoare dotată cu talent la scris, pe care-l practică elegant, chiar cu strălucire, în contrast cu bălmăjeala chinuită a lui Buzura, care pare a dori să probeze că nu limba română e și limba lui maternă. Avem de a face cu un scriitor sigur pe el, cu baza cultă, fără pedanterie, dar și fără căderi în proza obișnuită a presei de azi.

Într-un astfel de editorial, marea surpriză a fost să văd că d-na Martin, fără a ignora alte fenomene reprobabile, mută nemulțumirea pe alt teren, al frumosului, al frumuseții, adică pe un teren al nesiguranței și opinabilului: societatea românească, noi românii, am devenit mai urâți acum, chiar, și caietele noastre de existență, să nu-i zicem decesul ?... Oare așa să fie? Pe mine m-a impresionat (deși nu totdeauna plăcut) varietatea, strălucirea până la stridență, efectul pestriț, dar nu lamentabil și nici monoton cum era cenușiul comunist de mai „înainte".

Dar afirmația dnei Martin mi s-a înfipt ca un cui în inimă, deoarece, măcar într-un fel, mi se potrivește mie: în ultimii douăzeci de ani (și poate de mai înainte) am ajuns să arăt îngrozitor, mai rău încă: arăt ca dracu, despre care înțelepciunea populară afirmă că e un prag al pretențiilor masculine: oare eu arăt oricât de jalnic, perfect compatibilă cu bugetul meu de om sărac, i-am lăudat pantalonii, niște bumbăcioși groși cu care ar fi putut să ajungă până în Anzi. Hispanista a fost mirată de această specificare, dar, cu modestie, i-am spus că este singurul cuvânt argentinian pe care-l cunosc.

(Am exclus, deci, tangoul, care e intrat în limba română – cred că nici nu mai e socotit un exotism, atât de mult și de profund a pătruns în straturile populare: în forma ortografiată de mine el e un cuvânt românesc, precum valsul sau romanța, mai ales că în copilărie, în mediile de jos, eu îl auzeam sub forma de tangău. De mai recenta Zaraza, care în argentiniană înseamnă cârpă de bumbac de calitate foarte proastă sau fustă din acest material, dar otreapă, de ordin moral nu mai pomenesc, a ajuns un nume propriu, așa că iese din discuție.)

După Eliberare și dna Angela Martin a devenit mai frumoasă, dar asta nu înseamnă că dacă străbați Bucureștii de la Universitate la vechiul sediu al Fundației Culturale riști să te izbești sau să te extaziezi de zeci sau sute de mii de Afrodite.



dar totuși ceva mai bine decât dracu? Las pe alții să decidă, pentru că mie omenirea din jur mi se pare mai frumoasă, întinerită, expansivă și necontrolată, impertinentă și îndrăzneață, așa cum le stă bine tinerilor și trebuie să li se recunoască, asemeni unui drept (pe care ei și așa și-l atribuie).

Dar, cu certitudine, dna Angela Martin a devenit mai frumoasă în anii de după Eliberare: și-a pus în valoare grația, silueta subtilă, eleganța naturală și, nu în ultimul rând, cea artificială. (Eu, cu înclinațiile mele de estet, pun pe primul plan artificialul, pe care-l consider connatural femeii, mai ales celei de bună condiție.)

Când am cunoscut-o (mai mult zărit-o) pe dna Angela Martin, era în ultimele zile ale comunismului și lucra într-o cămăruță la Cartea Românească, împreună, cred, cu soția lui Mircea Cărtărescu. Era epoca de restricții ale căldurii și abia am putut înțelege ceva, pentru că era vârâtă într-o șubă de blană pentru care ar fi invidiat-o o focă. Cum însă pe vremea aceea eu cultivam încă uzul complimentelor, cea mai zadarnică dintre zădărnicii, dar Și eu sesisez urâtul și l-aș considera și mai respingător dacă femeile invizibile și foarte vizibile întâlnite de mine ar umbla ca zeița frumuseții, adică mai mult goale. (Afacerea cu dracu, deși de mare importanță, o las pe mai încolo sau, cum se spunea tot în copilăria mea, mai la vale.) În realitate, jelaniile liber exprimate de dna Martin, ca și cele nămoloase și gemute ale lui Buzura, suferă de un grav viciu de logică, o știință totuși mai riguroasă decât Estetica: climatul liberist nu a născut toate neajunsurile, neplăcerile, aspecte reprobabile sau hidoase, el a îngăduit să fie scoase la lumină, uneori ostentativ și agresiv, împotriva unor interdicții din timpul Tiraniei.

Climatul permisiv nu poate fi acuzat că el există, după ce au fost de când lumea, dar în regim de minciună le-a ascuns.

Fustele s-au scurtat până la scandalos, femeile își arată sânii ca pe un triumf, altele coborând centura, sugerând că partea lor cea mai interesantă sunt fesele cât mai dezgolite. Hoțiile, crimele, abandonul copiilor, disparițiile din căminul conjugal, bătăile și lecțiile existau și înainte, fără a fi date publicității, cum nu era nici frumusețea fizică a unor semeni de-ai noștri de ambele sexe.

Acum mai bine de o jumătate de veac am luat un prim contact cu Remy de Gourmond, un filosofof francez, azi uitat sau poate neglijat; voi traduce o selecție de eseuri mai târziu, prin anii '70; el se minuna de o pereche de pantere negre văzute la Grădina Zoologică și le remarca frumusețea extraordinară, sugerând că omul (homo sapiens), pe scara biologică nu i-o egalează nici pe departe. Ba chiar continuându-și reflecțiile pesimiste, el trăgea concluzii negative cu privire la poziția omului în Univers, în nici un caz una de culminație.

Gourmond, filosof libertin, care a frecventat mult bordelurile în care descoperea Femeia, ceva de care nu putea să se apropie normal, fiind desfigurat de o boală a pielii, nu a apucat coloniile de nudiști care au apărut abia după Primul Război Mondial și cu atât mai puțin goliciunile ce ni se dezvăluie nouă azi cu aerul de normalitate. Concluziile lui pesimiste pe seama urâțeniei omului ar fi devenit și mai accentuate, ar fi fost mai negre decât smoala Infernului.

Concluzia filozofului, dar și moralistului ar fi fost că omul e un animal oribil, care jenându-se de această situație pe care și-o observă în toată clipa, e obligat să-și acopere trupul pentru a face societatea umană suportabilă. Ba trebuie să se înfrumusețeze cu mijloace artificiale. Numai că aici intervine o altă ciudățenie: Gourmond era un estet, un detestator al „naturalului", un spirit care înțelegea artificialul ca pe o necesitate obligatorie a umanului. Plusul de urât din peisajul uman actual l-ar fi îngrozit cu certitudine și pentru că ți se etalează ca un fenomen de masă. Căldurile din ultimele veri au scos la iveală membre păroase și strâmbe, obezități inadmisibile și deformări corporale pe care le-ai fi crezut înainte niște excepții, apropierea omului de maimuță fiind un fenomen ce-ți sare în ochi. Eleganța și perfecțiunea panterelor din Jardin des Plantes nu știu de așa ceva.

Și toate acestea au fost de când lumea și omul le-a resimțit ca atare din moment ce fardurile, coafura, unguentele, dar mai ales vestimentația s-au născut odată cu omul și i-au marcat apariția. Biologic vorbind, homo humanus este o monstruozitate de la naștere, prin evoluții grotești, până când părăsește lumea nu doar ca un infirm, ca un neputincios prin reducere, ci într-o altă ipostază de monstruozitate.

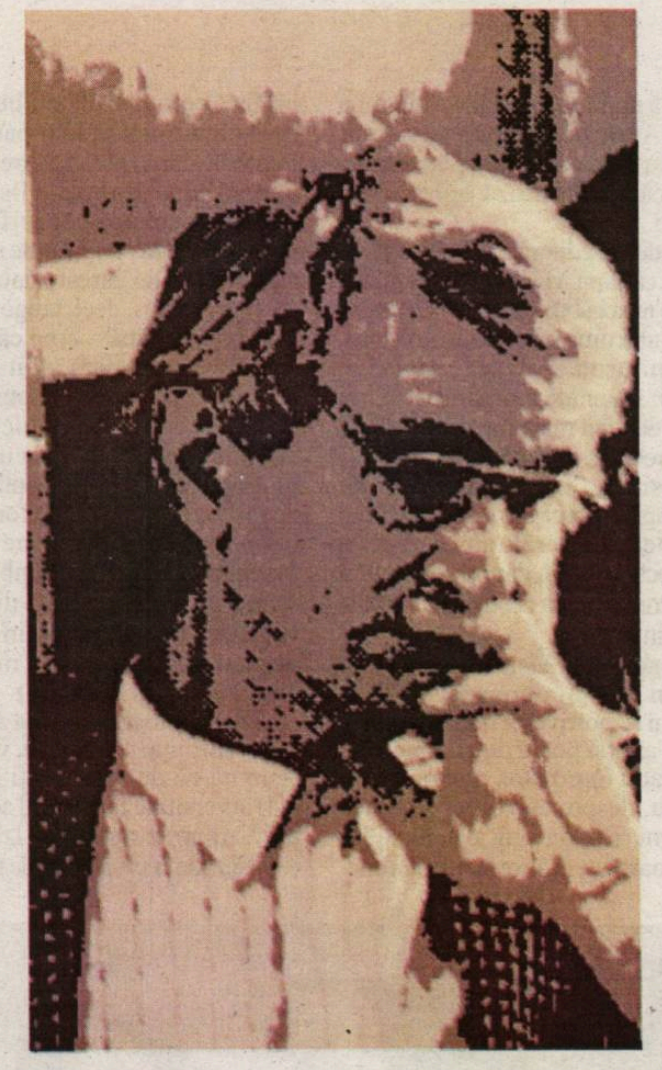
Revenind la cei stăpâniți de distincția categorică de tipul: înainte și după, bine și rău, frumos și urât, amical și dușmănos, mă gândesc la Dracul acela, cu care mă văd nu doar apropiat, ci și comparat, eu, în calitate de estet, mă întreb: oare să fie chiar așa de urât, după cum grăiesc nu doar specialiștii, ci și cei care l-au văzut? Unii zic că e uneori un bărbat seducător, oricum; nu prost, ba chiar de o inteligență caracteristică, adică perversă... Dar iată că de multe ori apare și sub forma unei femei frumoase, foarte seducătoare – și lucrurile se încurcă până la inexplicabil, ceea ce e de multe ori tocmai suprema voluptate a bieților oameni inteligenți.

◄

Proză

Persoana a patra

MIHAI ROGOBETE



PRIETENII ŞTIU DE CE.

Înţelepciunea definitivă constă – îşi trăgea mucii Nunu din motive tehnice – nu numai când, ci mai ales unde trebuie să-i arunce, satisfăcut de torsiunea moebusiană a chichirezului. Deşi nu era cine ştie ce de faţă, personajul personal îşi updata rolul însemnat jucat în propriul buriculum vitae la persoana a patra. Caractere, principii? Patru pereţi, duşumeaua, plafonul, masa, o cană cu lapte, una/patra de zahăr, un chil de făină şi tot patru ouă: se mestecă, se frământă, se pun la cuptor şi-o haleşti la patru mâini. Sare, neapărat şi piper în tavan. Fără glumă, sigur te laşi prins. Când ai picat – păi, ţi-am zis c-o să cazi – gata, zice, am venit. Şi să nu rămâi pe gânduri – bagă mare – dacă nu toate scaunele au patru picioare. Poveşti, nene, iluzii de culturangeală. Hai, la linguşeală dogmatică! Peste primejdii se trece de regulă fluierând. Tai fraza asta şi-o iau de la cap.

Eufonia sclipea, deşi asfinţise. Credeai că nu văd?Am şi vrut să te strig, dar nu cred că mai aveam ce ne spune. Păi, ne-am erudit. Ne-am aliniat corect, pur şi simplu de-a dreptul. Cum zici 365, oraşul de la picioarele lui Apollodor e poşircă. A mai şi plouat ca la revoluţie, de-s răguşit până-n plămâni de atâtea zoaie. Dar astea s-au petrecut fiindcă încă se trăia la persoana a treia. Lucrurile au atâtea înţelesuri, cuvintele mai nici unul.

Ce e drept, lui Nunu i se spunea rareori Ted, mai ales din profil. În faţă, cât şi de sus, Titi. Ăla de i-au furat nobellii rromul. Ironie care-l umbrea şi pe nedrept, şi hermeneutic. I se trăgea însă de la Damaste – extravaganţă care-l tuşa când nu-mi tăgăduia alintările. Aiurea, deslușite şi pe buzele tovarăşei sale de viaţă, ale cărei, desigur, prea numeroase look-uri în a se coafa şi sulimeni radiau profuziunea sofisticată a tonurilor şi nuanţelor mirobolantei coame onomastice pe care i-o proba. L-a iertat corcoduşa, fleoarţa, diegeza! Idiotimă care n-a albit decât după ce a murit. Lent, o viaţa conjugată în van la persoana a patra îi declina amintirile. Treimea fiindu-i smulsă într-o încăierare ideologică la mustaţă, şi-a zis că, ia-ţi, Titi, cracii din celula societăţii şi-ntinde-o! La meci. Ted, microbist? Ted e portarul echipei oraşului de pe malul aleator al romanului fluviu, unde se mai vede bine urma şuturilor lui Traian. Portar? Ca centru atacant, cum a fost încercat, ori îşi dribla toţi coechipierii şi se întorcea de pe linia porţii adverse ca să ajungă pe cea a echipei la care juca, fără să se mai poată atinge absolut nimeni de minge, (dacă nu ajungea tot în dribling prin centrul istoriei de la Librăria noastră, unde şi cronometrul public fusese astfel montat încât scorul timpului să nu se mai vadă), sau repezea mingea în tribune şi îşi snopea adversarul, de la antrenor la portar. Probat ca fundaş, a procedat invers, adică s-a apărat bătând măr ambele echipe şi ambii antrenori. Portarii, la pauză. Căci renumele de golgeter şi l-a meritat ca portar. Nicicând tribunele n-au fremătat mai profund, n-au avut parte de emoţii mai rare. Portarul maimuţă n-a primit nici un gol. O voinţă de fier a stat pavăză snoavelor, povestirilor şi nuvelelor mediocru sau plagiat inspirate. Degajarea indirectă este opera sa exclusiv. Când îşi potrivea mingea, tribuna ducea mâna la gură. Vântul i-o căsca şi mai abitir. Arbitrul de centru cerea smirna debutului colectiv. Balonul parcă vibra pe linia de şase metri. De la centrul terenului, Nunu îşi trăgea mucii şi se năpustea. Vaierele cititorilor ţâşneau învârtoşându-se în văzduh. Voci care n-avuseseră loc decât în picioare, peste moţăiala vigilentă a textierilor şi ilustratorilor de partid, bălmăjeau câte un trăiască lenea naţională, provocând prelungi ovaţii de mulţumire civică şi războinică cufureală. Fulgerul alb trăsnea vinclul, ricoşa luând aprigă înălţime şi abia dincolo de linia centrului se lăsa ţopăind în oftatul tribunelor cathartizate.

Huiduma abia se urnea. Irepetabilul e de nepovestit. Miuţa relatării sfârşeşte ca orice meci nul; romanul unei partide face scor fluviu. Numai tirajul tribunelor e de masă. Fiindcă Nunu, cu orice preţ, nu de spus, ci de aflat, avea ceva să spună. Degajată, întrebarea se rostogolea imprevizibilă, ubicuă ca şi inexistentul şi totuşi prezentul centru al răspunsului. Totdeauna, dincolo de el! Preluată de unul sau altul dintre coechipieri, smulgea ba icnetul unei virgule, ba o veritabilă frază în dribling; pasată, construia o poziţie, avanpostul unei teme – apoi, punct. Adversitatea neantului se răzbuna, contraîntrebările meşteşugit ocolite răzbeau, copleşeau. Celălalt exista! Cei câţiva corifei din tribună icneau. Jocul este un gol într-o lume de goluri. Corul rezuma ceea ce nu se spune, urla.

Titi nimerea când şi când bara, titlul de golgeter necâştigându-l pe veresie.

Ludicul nu se hazarda.

Se dă cam rotundă povestea, aşa-i? Deşi s-a umflat, n-a crăpat. Mă uit la ea vraişte ca la un televizor cu ochii în patru de animus oftalmicos. Jocul nu-ncepe până valorile nu se cotonogesc. Desigur, nu se poate vorbi despre asta în scris. Numai cu alunecare prin deposedare. Care-ai rămas pe picioare? Einstein, zweinstein, dreinstein. Şi unde eram? A, când mă bate cu astea la cap, cum le zice, cu mărgelele. Iubito, nu te lăsa, nu mai vrei ceva din sticlă?

Un moment! Ce e azi? Marţi a sărit ieri la cap. Bi-moment: trecea o-ntrebare în formă de C. Cu limba scoasă, uşa caligrafia nu-ştiu-ce apăsat. Ce şi cum să-mi explic? Vântul fredona oda bucuriei. D-o-ncoa, ţip. Tri-moment: poarta, goală-goluţă. Zic „bine", şi-o iau în mână: poate-o mai bate mingi de sticlă, careva? Stadionul ar fi cică transferat fabricii de gogoşi. (Unele idei detonează chiar la cea mai sfioasă atingere.) Inspir ş-ekspir – asta era întrebarea: mărgele sau nemărgele? Sar la cap: golul este un joc într-o lume de jocuri. Bordura, trotuarul. Alt moment! Nici încoa, nici încolo – nici o mişcare. Şi accelerez pe calea www.4x4septembrie.com într-un picior. Nici un Settembrini!

Ah, TI (în sus), ti (în jos) – picura ăl bătrân teama-n colţ, şi să dau dracu mărgelele, aşa şi pe dincolo, că băutura se dă-n litri, bă, la volum, nu pe capitole. Lumea-i un joc printre goluri. Ia vinul casei de la Capitol, şi zgâieşte-te de ceva tărie printre paragrafe. Nu de băut, ci de vomitat vreau să beau. Şi niscai potol. În cât o fi azi? Aşa – ziarul – oricare; Senzanaţionalul, dacă nu-ţi crapă ceasul. A, am rămas după fază. Oricum, dintre bărbaţi, femeile ce mai sunt realiste: ŞI MĂRGELE DE STICLĂ! Rahat, sensul e proprietatea lucrurilor, nu a cuvintelor. Şi, fiind vorba ca între personaje, o tobă de eşapament mi-a demarat simfonia destinului. Ce mai, am trăit şi văzut lucruri atâta de verosimile, că nu ştiu care persoană m-ar crede. Fiindcă-i furnicăie – zice – toate buzele de litere, de semnele punctuaţiei, de cuvinte foarte literare. Nu mă ştiu înăuntru, pricepi? Cum de-am putut îndura umilinţa acelei singurătăţi a lucrurilor, căci, cât le-ai cotrobăi, tot dincolo de uşă, tot afară ţin să te ţină? Deşi celulele, protoplasma şi cromozomii acestor propoziţii sunt una cu mine, mă simt înăuntru ca un izvor în pârâul pe care îl murmură. Nu sunt numai înăuntru, ci însuşi înlăuntrul. O, dac-aş putea fi la persoana a patra singular, n-aş mai pune nici un cuvinţel pe hârtie. Nu ţi-am spus, ţine minte, nici o povestire. Îmi doresc cu ardoare să nu scriu povestea aceasta. Ce, crezi că, dacă scrie, Titi e scriitor? Habar n-are cum să te apere de literatură. Tot o cuşcă de argint îţi deschide. Din temniţa jocurilor minţii mai nimeni n-a ieşit. Ia-ţi şi limba maternă dacă ţi-e urât!

Mă hlizeam pe la streşini, la nori, la cosmosul mioritic. Ce-o fi, o fi, zic: binele învinge totdeauna, ca-n texte, mai-binele. Maşina salubrităţii pârâia de sicrie. Strada! Pa-ra-r-am scăpat. Vreo obiecţie? Zero-zero. Cu boilerul slobozit, Radu m-a chemat. Adică, la stânga, la dreapta – sărumâna doamna mobilă – sar băltoaca şi picioarele-mi intră, zicându-mi că, na, ţi-ai cam pierdut suflul.

Un aer, la domnul!

Ia, să-mi feresc eu gândurile de cuvinte, băga-v-aş în câmpul mentalităţilor de antropogafe! Farenheit ca-n Tahiti. Luciditate şi rachiu, decor ştiinţific şi mizanabim.

Comandă culturala, pentru domnul? Nici vorbă de înnobilare, vomită cutremurător-televizorul. ARRRR-le-chi-no, arle-chino... nici pâs. Uşa amuţise căscată. Presingul seminţiei penetra ovulaţia sensului, asaltând poarta adversă, căuta scuze comentatorul meciului pe toată sticla.

Stinge, bă, n-auzi, umbrela!

Pasează paharul, deturnează-l!

Ce muiere şi-a tras, mammmmmmă. . .

Ce-i cu tine, că nu te-am văzut beat de fo două zile?

E muci, mă, dă-i in freză, e mangă.

Malac, molan, matol, meclă, mardeală, mmmmmmiriapod. Frec geamul. Pateuri moi la tapiserie. Bă, aurul este mediocru! Perechi-perechi de ochelari anti-glonţ fac trotuarul. Şi eşti incomensurabil, da' nu ştii ce-nseamnă asta că eşti constipat. O umbrelă cu pedale cască lângă semafor. Maşini, soare, gogoşi.

Săptămâinile jos, Radule!

Când vine-n ţinută de arbor cotit, nea Ion ăsta dă mâna cu tine ca picamerul.

Macaraua, forja, valţul, malţul şi maneaua – face nea Ion.

Uite-aşa, la o telenovelă. Ţigarea, ca un fitil de bombă; cârciuma, ca o vită.

nea radule ce ioane; bă, tot la mijloc? nu, nene, în clasa de exploatare, aha.

- Cluchere şi belevanţuri până peste cap.

Zbang!

- dă cu papagalul,

Haida, bă

!ai

şi ridic forţele de muncă pentru stilul elevat.

Aia e; unde dracu-s mărgelele?

vomită, mă, n-auzi, odată!

Capitol. De la cap: „Bradu mamii, rad frumos!“ – numai priviri care trag cu urechea – urlă-n cheie de sol tubulară mass-media. Tac de pe un călcâi pe altul. „O veste, uite cocoşul ăsta, primeşti o vestă de salvare.“ Apare şi Titi, şi el în pragul paharului după o duşcă peste handicap. Intră! Bă, titi, că una că alta, despre termenele de dare în ficţiune: fugi cu telchelele astea, „toţi porcii sunt bărbaţi, dragoste“; profitul, tăticu! Şi s-a-ntors repede la perete şi ne-am învelit cu faţa de masă. După vreo două pagini, căci nu-mi vine repede somnul – Titi, păi, să-i arăt legitimaţia de dormit pe mine – altfel, scoate banu la greu. Şi eu: n-am contu la mine; habar n-ai ce-i ăla dialog; pune linie de dialog, domle, când caşti!

Noapte bună, fundaţia ta!

Printre sentimentele vigilente nu se visează decât rareori. Perspectivă epică accelerată. Monştrii dorm somnul raţiunii. Delicioase reflecţii cheirosofice sforăind pe descrieri simbolice cu profeţii moraliste: ferecraţian, avenă, uberos, turgescent, fatuitate, alboradă, antigraf, truculent, zoil, sahaidac, bung, ţoaşe, dodiit, sămăcit, stăvar, facondă, eructaţie, ablepsie, vanterie, fatrasie. Duvalma furtivă trotina, deh fanase. Ambarasuri contenţioase vituperau amplexiunea algică, afolată şi ferină a ascarizilor abderiţi. Sălduşul sămăcit semuia a susai, a granat şi dichisuri. Polagniţa se lăţise pe măguri. Şi, „cunoaşte-te tautologic!“ Ideea? Urma scapă turma.

Mânaţi, măi!

Fundalul bâţâia peste cele câteva umbre luminoase. Pentru Karamazovi, biletele rămăseseră în picioare. Ochii aprindeau scena ca nişte proiectoare, cotrobăindo, scotocindu-i ungherele şi viciile cele mai ascunse. Refulările, întrebările, neştiinţa.

N-ai?

N-am, fireşte, de ales.

- Nu Ai Bani? – insistă autorul citat.

Altfel şi parcă altcineva scrie în mine: „Mi-i mai dai?“, îmi venea să-l intervievez fără semnul mirării.

Ţi-l dau, Radule, zice atot-tititorul.

Şi a fost ziua a doua.

A.

masa;vezi, mă, că-ţi pune să crăpi – parcă-l văd – şi nici pâs de mărgele.

Peste tricolor aburea curcubeul. (Yahoo, yahoo, copii şi fraţi!) În ulei, o natură moartă şiroia pe pereţi. Titi, uite cusurul tău: eşti tezist. Închide, fă, subiectul; ce-i curentul ăsta literar?

a dracu muiere, ce mă scoalăte dela masă care ăsta descris cevancar teademuncă, vino măncoace nai loc?

Bah.

Un vapor tăia televizorul pe Bach.

Vremea trecea ca să-şi facă planul. Toţi intrau, deşi toţi ieşeau. Acreala aia de pişat peste vechitură şi fumatul oprit pe pereţi. Dau cu ochiul de stele verzi, nasul într-un pantof, cu ceafa de teracotă stacojie şi vreau să înghit pe nerăsuflate încă două coate blond-roşcate în tuşe de match; loja şi stalul scârţâie şi duduie la antifon restul fugii.

Nimic de neînţeles în făptura lui Diomede. Clar, coerent, realiza simplitatea cu asupra de măsură. O singură propoziţie dintr-un singur predicat l-ar fi putut cuprinde pe subînţelesul, nici fără a-l constrânge, nici a o strâmtora. Trecuse fluierând printre apărările temutelor probe ale celor mai pretenţioase universităţi, fentase prelegerile şi întorsese examenele cele mai dure cu putinţă, pentru a se fi socotit, abia după petrecerea primilor ani, în posesia mult râvnitei învăţături şi, neînşelând aşteptările, a trebuit să le dea cu piciorul pentru a nu le finaliza, ba înainte cu o lună, ba după prima repriză; disonant, timpul nu trecuse, ci fusese pierdut. Scorul ţinea să rămână tot alb. Când a simţit că trebuie să se apuce totuşi până la urmă de poveşti, a căutat înainte de toate să afle ce nu este literatura. Unde s-a şi cărat. Partida reizbucnea la un scor şi mai categoric. Tribunele juisau când Nunu îşi potrivea mingea pe linia de şase metri.

Asta a făcut: şi-a tras mucii – semn că trece la atac. Şi-a scos banii. Batista. „Păi, treci mâine pe la mine, şi – gata – îţi iei alea, mărgelele ălea de sticlă. Ce, mâine nu-i zi?“

Scaune pluteau, mese umblau, chelneri clipoceau în picioare şi tiţi îşi trăgeau nasul.

Titi! – caut să pun punctele pe cei doi de i – n-a mai rămas decât A şi B din tot alfabetul.

Tot l-am băut, Paşunisimo.

Ne umplusem de scaune până şi pe haine. Aerul, şi el foarte îndoielnic se adăuga peste noi.

Se prăbuşea-n somn ca vasele de cristal care-i cădeau pe moza-(pusesem „betonul“, nefiind însă ş)-ic în vestibul. Tot ce a fost e un jalnic morman de verzale. Numai somnul ce mai putea să ne desfacă; înfruntam bărbăteşte despărţirile unuia ori ale celuilalt – adorm şi acum înfofolit în alintul numelor care m-au iubit – aţipeam fără să ne atingem visările, fără să ni le citim. Când pregătea aşternutul ne bucuram întrucâtva de apropierea ce ne ameninţa: disperam îngrozindu-mă somnul acela atât de adânc în care se îneca de fiece dată ca o carte de vise; îmi răsfoia leneşă numele, mi-l mângâia pe silabe, le reîmpletea şi le redespletea făcând coarda câte unei vocale să răsune mai larg, mai adânc, dibuia vreo femeie şi mă întreba cum e vremea, după cum însumi disperam când o lua razna cu vreunul din foştii iubiţi, acolo, chiar pe sub ochii mei, printre monogramele îndelungi ale înserării, în plină primejdie, până hăt, unde străzile se termină în câmpie, căci numai de acolo – spunea – poate privi întunericul: Vai, câtă cerneală! Îmi visa numele, mi-l ştia persoană cu persoană: Ici, în ochi te-am văzut prima oară, poate mă aşteptai la fereastră când m-ai întrebat, dacă n-ai, cumva, vreo viziune nouă-nouţă în tine?

Nu i-am putut realiza multă vreme, cum doar cosmonauţii pot face, de-a-ntregul, ca unei planete de pe care niciodată nu te-ai ridicat, geografia, precum pe cea a propriului ochi, fiindcă totdeauna mi s-a părut că văd lumea numai cu unul; ea a fost cea care m-a învăţat să renunţ, să îndur despărţirea pe care trebuia până la urmă s-o înfrunt, mi-a dat văzul şi orbirea, puterea de a-mi aminti ceea ce nu ştiam. Părul care odihnea un amurg nesfârşit înrăma doi obraji de culorile soarelui; gândul meu nu o dată şi-a găsit alinare aţipind ca un prunc în perniţa urechilor ei îndelung migălite, ori s-a zbenguit făcând tumbele cele mai caraghioase de-a lungul şi latul pometţilor, s-a pitit ruşinat sub umbrarele tainice ale buzelor, pe sub nări, unde tot în joacă vrea parcă să zboare: plutea pe sub bolţile veneţiene ale sprâncenelor trufaş arcuite căutându-şi aleasa pereche, o avea, o sfioasă fecioară printre copilele ce-i dansau în priviri, în gândirile ei aţipite. Descreierarea scurgerii vremii care sminteşte trecuse peste ea ca o pală neputincioasă amorţind de la sine înainte de a o atinge. Curenţi leneşi îi înfiorau pântecul, străbăteau coapsele netede făcându-le să se cutremure pe sub aspra atingere de arcuş, îi învolburau pulpele, îi despicau pieptul între sâni şi, izbind-o-n gâtlej, o făceau să mă strige în şoaptă cu numele somnului, căci aşa mă chema, uneori, moleşită, mânând un leneş creion pe hârtie, aprig şi voluptuos, de parcă ar fi pângărit-o cine ştie ce frică de moarte; tresărea iscodindu-mă cu cel mai nevinovat licăr pieziş, să nu-i fi surprins cumva gândul, căci cu siguranţă poate că desenul i-ar fi amintit unduirile propriului trup ori ale înlănţuirilor dăruirii sau poate orice altceva dintr-o poveste care-ar fi dormitat încă-n manuscrisele mele şi la care nici n-ar fi încercat să se uite, nu fiindcă ar semăna cu vreuna din cele citite în viaţa sa, nu fiindcă iubise mai tandru cândva, cât poate pentru simplul motiv că încă spera ca ele să nu se fi irosit numai aşa – toate, nişte hârtii, tot un fel de bancnote – ceva ceea ce nici nu înţelesese de parcă nici n-o privea, dând pentru a nu ştiu câta oară peste înţelesul că viaţa nu poate fi doar povestită, că trebuie, clipă de clipă şi zilnic, scrisă. Iubea fără să se mai iubească, plângea fără s-o mai doară ceva, suferea când era fericită, trăia tâlcul morţii în sensurile nemuririi şi-mi închipuiam eu-ri ţâşnindu-mi din mâini şi-mi luam zborul cu ele, descotorosindu-mă până şi de ceea ce crezusem că m-ar face în vreun fel fericit, mă eliberam până şi de propria-mi libertate. N-am iubit-o nicicând, aş fi terfelit-o, etc., etc.

- Gata, s-a reprodus forţa de muncă? – Păi, s-a. – Scoal c-ai tirajul stricat: horcăi şi bombăni, faci un praf de neuitat când sforăi, ce tot vrei cu mărgelele alea, te pui pe rulmenţi?, că m-ai împuiat, şi mai dai şi din picioare, te crezi la spital?, lasă-mi halatul în pace; ţine-ţi, mă, capul mai sus, nu mai pune, n-auzi, nicovala pe masă! – Aho, aho, copii şi fraţi! Că mă doare un dinte. – Unde: în d sau în t? – În c.

Timpul rămăsese probabil, părul personajelor aproape maro, cerneala albastră, maşina de scris amanetată – pam-pa-ram, se frământă pe loc şi se pune la foc mic. Adevăruirea, nu adevărul contează.

Îl ştiuse fără să-l fi cunoscut. Mai curând, l-ar fi nimerit, odată ce dinspre partea sa nimeni n-ar fi trebuit să-l ia-n seamă. Cu privirea întoarsă, lipsind totdeauna de unde era, apărea peste rotunjimea judecăţilor, prin harul unei feminităţi cu totul şi cu totul nepotrivite, în luciul netezimii trăirilor lui, din belşugul simţirilor – o fiinţă irezistibilă care-l înconjura, ca întinderea amăgitoare a mării. Deslușea în acest portret pe care viaţa ca un cărbune al morţii i l-a întregit până în cel din urmă detaliu, îl zărea limpede, apărea însă numai după câteva fraze, suficiente pentru a figura principalele noduri şi ramificaţii ale felului său de a gândi şi simţi, de a fi: umbrele importante aruncate de pericolul iubirii pe această schiţă de autoportret, ca o za pe care lanţul anilor şi zilelor o repeta imprimând-o pe orice atingea sau făcea, ca pe un slogan, ca pe o monogramă. Până unde şi cât de adânc şi-ar putea cineva îmbuna chipul vieţii? Lui unul i se întâmplase, n-a putut spune că i-a reuşit, s-a cam făcut singur, n-a fost chiar o întâmplare că i-a izbutit, deşi îşi pierduse nădejdea demult; n-o mai vedea, radia. Abia când ajunsese a fi prea târziu, şi nici de întâmplat nimic altceva nu s-ar mai fi putut întâmpla, constatase că, fără să vrea, orbecăind, întinase, smintise desenul şi zalele porniseră de atunci să ia altfel de chip, legându-se altfel între ele, în răst-şiruri, nu numai într-unul, ţesând parcă prin pânzele unei corăbii fascinaţia frăgezimii ţinuturilor descoperite, începând să trăiască deja, fără să prea înţeleagă, viaţa prin vieţi. Dar pe chipul căreia dintre ele fusese înscrisă întâmplarea pe care totuşi o povestesc?

Şi Nunu, şi Titi, şi Radu se holbaseră. – Acu, mă crezi? Crezi, ori nu crezi? - făcea. Îl credeam, făceam. – Treci pe la Pumnul de fildeş, după Capitol; jură că treci, dă-le dracului de mărgele!

Bingo! Lasă-mă să-ţi downloadez rezumatul: madam era rece. – Ce-ţi fac sentimentele, corcoduşe? – Ah, mă simt plină cu de toate. Şi m-am măritat – îmi arată: euro-chiloţi, buci de inox şi arbori ginecologici.

Îmi trag mucii: rulmenţi ai? – Doar gogoşi, s-a smiorcăit, c-am rulajul stricat. – Te-am iubit pân-la ultima pagină, la leşin, Diegezo.

Îmi curg mucii. Pe pereţi, boxele tecno anunţă cuadrifonic a patra oară meci nul dârdâind.

Şi, şi, şi, şi?

◀

DINTRE SUTE DE CATARGE...

Irina GEORGESCU

Data şi locul naşterii: 29.08.1986, Medgidia
Masterandă, anul I, la masterul de Teorie şi cultură literară şi literatură universală, Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti.
Licenţiată în Ştiinte Politice (secţia Franceză), Universitatea din Bucureşti.
Licenţiată în Litere (specializarea Română-Franceză), Universitatea din Bucureşti, promoţia 2008; lucrarea de diplomă „Formule poetice ale anilor 2000„ profesor coordonator Rodica Zafiu.
Absolventă a modulului I psiho-pedagogic, desfăşurat în perioada *octombrie 2005 – iunie 2008*, Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti.
Apariţii în presa literară şi de specialitate, deţinătoare a numeroase premii.

Moto:
Eyes, nose and ears,
A clear
Cellophane I cannot crack.
Sylvia Plath, ***Paralytic***

24 de ore

01:00 am

tăcerile mele au trup întotdeauna şi
mai ales gesturi.

ţin în mâini un bob negru. neghină sau grâu
nu vreau să ştiu cât e ceasul.
Trag aer în piept, mai fumez o ţigară.
Fac un pas înainte,
Un pas înainte şi doi înapoi.

Îmi pică din buzunare fisele şi actele.
Cu toate astea, mă simt puternică
Şi curajoasă şi frumoasă

Deşi nu sunt nici coerentă nici onestă nici loială.
Trag aer în piept

06:30 am

degetele lungi se arcuiesc pe grif. tricoul mototolit
aruncat în rucsac
buletinul îndoit la colţuri
nimic la orizont

nimic în cutia poştală.

visez la cai verzi pe pereţi.
dacă mi-aş găsi pe cineva am fi doi nefericiţi.
mi se face Ruşine dintr-o dată.
îmi vine să intru în pământ.

Şi să urlu

07:00 am

Nu las să mă ia somnul

mă cufund în lapte
şi-ţi zâmbesc cu toţi dinţii

ca handicapata. Îmi dezgolesc gingiile

(toate senzaţiile astea se agaţă de tine k o pecingine
şi-ţi vine să te scarpini tot timpul)

Stau la pândă după obsesiile tale
care devin între timp şi ale mele;

03:00 pm

1. durerea din vene dispare
dau drumul la robinet

las câteva minute să se limpezească apa
de rugină şi de nisip.
Pielea umedă k de broască şi
durerile de ovare anunţă ploaia

la ordinea zilei sunt isteriile

aş putea foarte bine să trăiesc într-un canal de scurgere

unde apa dă în clocot la ore fixe şi
mirosul călduţ de urină se infiltrează în pereţi

04:30 pm

2. beţia trece şi ea

acum esenţialul e să nu-mi pierd interesul

05:15 pm

3. numai eu rămân în picioare
Se necrozează câte-o unghie şi cade

o să facem teste de compatibilitate, sigur

o să-ţi iradiem trupul până se va subţia sângele va fi doar apă
până când oasele se vor face nisip
până vei deveni o umbră şi te vei scurge în canalizare

sângele ţâşneşte
apăs pe venă şi mâna mi se umple cu sânge

în sala goală singura senzaţie vine de la un veceu dezafectat

stau în picioare
dacă fac varice
scade riscul vreunei comoţii cerebrale

fac piruete în centrul oraşului
k o păpuşă mecanică

numele meu este carmen

06:00 pm

îmi dau jos toate inelele tot machiajul
stau cuminte pe pat

nu înţeleg ce se petrece în jurul meu

îmi pun pietrele pe sânii mici
pietrele-s reci

ce nimerită e o asemenea compresă
ce bine mă simt

sexul tău k un peşte de apă dulce îmi surâde

07:30 pm

relaxează-te, omule, nouă n-ar putea să ni se întâmple nimic
o să reuşim să scăpăm cumva

ameţesc mereu.

09:09 pm

O să ies la plimbare mai încolo, să-mi limpezesc minţile
am nevoie să mă liniştesc

push your limits, baby

marioneta îşi deschide larg braţele
femeia îşi deschide larg coapsele

aşteptarea e de milioane

10:00 pm

singurătatea a căzut din vitrine pe oasele femeilor

acum se poartă singurătatea în loc de futai
în loc de ţâţe
în loc de diverse boli

singurătatea ţine loc de mâncare
şi de chirie şi de bărbat

singurătatea e unisex

10: 30 pm

Scobesc în carne
Sub unghii mi se agaţă pielea.

Aici şi acum.
În viteză. Şi extra-safe

Dezbrăcată de putere
(dar mai frumoasă k niciodată)

mă trezesc din vis îmi îmbrac hainele de stradă
şi vin în întâmpinarea ta.
tu vei avea tot atâtea fire albe k şi moartea.

Oraşul se deschide k o gură de canalizare

(imprecaţii)

1. mi se face milă de tine

(seara târziu

întunericul mi se odihneşte
pe pleoape

trupul intră în latenţă;
mă trezesc a doua zi
după o boală grea)

2. nu am curaj să spun mare lucru

tu eşti în preajmă;
asta mă întăreşte şi mă cruţă deopotrivă

tu mă înţelegi
ştii să mă citeşti

3. uneori, mă blochez
mă încui pe dinăuntru
şi trupul nu mai răspunde
la comenzi

funcţionez pe frecvenţe reduse
carnea blândă e anesteziată

(îmi pică ochii

vreau să dorm
vreau ca timpul ăsta să se termine
K să ştiu când să mă trezesc.

◀

Creierul lui Piranesi

A scrie din ură

SORIN LAVRIC

Ca să scrii aforisme trebuie să îndeplineşti trei condiţii: să fii destul de comod spre a prefera fragmentul în locul naraţiunilor mai lungi; să fii mizantrop şi, în fine, să ai predilecţie pentru asocierile izbitoare de idei. În schimb, o natură credincioasă sau iubitoare de oameni, stînd să buchisească aşchii aforistice, ar face o figură nefirească. Ceea ce înseamnă că acribia filologică concentrată pe îngustimi lexicale trădează o fire colerică, iar puţinătatea cuvintelor denotă o umoare placidă, anemică sau bolnăvicioasă. Căci, fără uscăciunea sufletească presupusă de un temperament belicos sau cel puţin de o fire eminamente obsesivă, predispusă mai degrabă la formularea de ecuaţii matematice sau la întocmirea unor calcule contabiliceşti, genul concis, caustic şi neiertător al maximelor şi cugetărilor anevoie ar fi apărut.

Antoine de Rivarol, gazetar francez şi scriitor cu oarecare faimă în vremea de apogeu a Revoluţiei Franceze, întruneşte din plin condiţiile unui alcătuitor de aforisme. Vlăstar al aristocraţiei decadente, prototip perfect al intelectualului atins de sterilitate, Rivarol avea să împrumute în întregime viciile societăţii de atunci: blazarea, inerţia şi disprețul faţă de cei care nu-i împărtăşeau părerile. De pe urma lui ne-a rămas *Discours sur l'universalité de la langue française* (1784), fără ecou astăzi, dar mai ales vorbele de duh a căror cruzime aveau să-l facă celebru. Citite cu ochiul omului contemporan, sarcasmele sale sunt neatinse de uzura timpului. Le înţelegi de la prima lectură, de parcă în cele două secole şi jumătate trecute natura umană nu s-a schimbat defel.

Iar ceea ce îţi sare în ochi este rolul providenţial pe care sentimentele negative îl joacă în literatură. Cum s-ar spune, la

originea multor idei strălucite stă ascunsă o veritabilă dorinţă de revanşă. Imboldul de a spăla o ruşine, de a plăti o umilinţă sau, mai pe şleau, de a răzbuna o suferinţă a făcut minuni în cursul istoriei. Altfel spus, nevoia de a-ţi lua revanşa, de a te ridica din cădere şi de a triumfa asupra adversarului, reprezintă o formidabilă pîrghie de autoafirmare. Şi, implicit, de creaţie. Iar dacă citeşti şfichiuirile lui Rivarol, simţi că pe baza urii s-a clădit tot atît de mult ca pe seama iubirii. Ceva durabil şi dăinuitor se poate construi nu doar în numele a ceva, ci neapărat împotriva cuiva.

De ce „neapărat„? Fiindcă întotdeauna cînd ai un ţel vor apărea cei care te vor împiedica să-l atingi. Şi astfel, ardoarea pe care o vei pune în realizarea scopului va fi însoţită de ranchiuna împotriva celor care ţi se pun în cale. De aceea e grav pentru un om să mărturisească că nu are duşmani. E ca şi cum ar recunoaşte că nu se îndreaptă către nimic, trăind din inerţia de a se fi născut. În schimb, cînd respiri într-un cîmp de forţe cum e societatea umană, e obligatoriu să întîmpini rezistenţe. Iar acele rezistenţe sunt, fiecare în parte, o sursă a urii. Realitatea aceasta e tot atît de incontestabilă pe cît de sigură e arta cu care ştim s-o înfrumuseţăm. O înfrumuseţăm în sensul că îi simplificăm structura pîna la a o face de nerecunoscut, trecînd sub tăcere dimensiunea vindicativă sau punitivă pe care o iubire o poartă în trena ei. Cînd iubeşti sau te lupţi pentru cineva e imposibil să nu treci prin momentul cînd vei vrea să pedepseşti sau să te răzbuni. Fiecare din noi am săvîrşit în gînd măcar o crimă. Iar Rivarol vrea să ucidă sau măcar să pedepsească prin fiecare maximă scrisă. Lui i se potriveşte din plin propria remarcă: „Primeşte veninul ca o broască rîioasă şi-l înapoiază ca o viperă. „ Parafrazînd o epigramă care circula pe seama lui, Rivarol îşi foloseşte mîna pentru a da cu piciorul în adversari.

Iată de ce ideea că ura e un sentiment înjositor, care îl declasează pe cel care nu are tăria de a o ţine departe de suflet, e una din fermecătoarele aberaţii ale moralei sociale. Pe deasupra, seninătatea cu care afirmăm că ura e distructivă, că aşadar e o patimă malefică care, acolo unde apare, atrage după sine prăpădul, ţine de recuzita de basm a braşoavelor adulţilor. Dimpotrivă, ura e constructivă şi deseori benefică. Cu o condiţie însă: să fie consecinţa unei iubiri, ecoul reactiv al piedicilor de care se izbeşte iubirea. Orice ură e bună dacă apare ca reacţie la un rău suferit sau drept consecinţă a lezării unui orgoliu.

Rivarol nu pare să fi dus lipsă de rele sau umilinţe cotidiene, dovadă cinismul iremediabil al vorbelor sale: „Spiritul e, în general, facultatea de a vedea ager, a străluci şi a lovi. „ Iar Rivarol loveşte mereu cu maximă economie de cuvinte. De pildă, cînd a aflat că arhiepiscopul de Toulose s-a otrăvit, replica lui a fost: „Şi-o fi înghiţit una din propriile lui maxime. „ Despre secretarul său personal, a cărui uitucenie îl făcea să nu-şi aducă aminte dimineaţa ce anume notase seara, Rivarol va scrie că „ar fi excelent ca secretar al unui complot „, iar unui dramaturg francez întîlnit pe stradă, căruia îi ieşea din buzunar un manuscris lung, i-a spus imperturbabil: „Domnule, dacă nu v-ar cunoaşte lumea, vi l-ar fura. „ Dispoziţia zeflemitoare i-a atras numeroase duşmănii, într-o epocă extrem de tulbure, şi totuşi Rivarol a ieşit din Revoluţie teafăr, îmbogăţit pe deasupra cu experienţa supravieţuitorului. „Sunt două adevăruri care nu trebuie separate în lumea asta: primul, că suveranitatea rezidă în popor; al doilea, că poporul nu trebuie niciodată s-o exerseze. „ Sau, întristat de întorsătura pe care aveau s-o ia evenimentele epocii, a conchis: „Paris nu e patria nimănui, şi nu poţi decît să rîzi de cineva care zice că e de loc din Paris. „

Disprețul şi ura au avut la Rivarol o neaşteptată capacitate de mobilizare a energiilor scriitoriceşti. Deşi celebru prin lenea şi sedentarismul său, Rivarol mînca jăratic din momentul în care începea să urască cu intensitate. Ura îl înălţa şi îi reda demnitatea. Tocmai de aceea, *Maximele şi aforismele* sunt o radiografie a antipatiilor şi aversiunilor sale.

◀

Remember

Cartea deschisă a Iuliei Hasdeu

CRINA BOCŞAN

Le livre de la vie c'est un livre supreme
Qu on ne peut ni fermer, ni ouvrir a son choix
La page ou l'on se plait ne se litpas deux fois
On voudrait revenir a la page ou l'on aime
Et la page ou l'on meurt est deja sous nos doigts *

***(Carte supremă ne e cartea Firii.**
S-o închizi ori s-o deschizi nu-i după vrere
Fila-ndrăgită s-o revezi – nu cere !
Se-ntoarce singur tomul istovirii
Vrei să revii la pagina iubirii,
Sub deget fila sorţii tale piere)

La 139 de ani de la naşterea celei care a fost considerată copil precoce şi apoi tânără genială se citesc poeziile şi proza Iuliei Hasdeu cu senzaţia că universul tinereţii Iuliei Hasdeu se transmite peste generaţii. Existenţa ei fizică nu a împlinit 19 ani (1869-1888), iar ca scriitoare nu a fost cunoscută decât după apariţia postumă a volumelor *Bourgeons d'Avril*

Cuprinzând ciclurile de poezii *Fantaisies et rêves*, *Chevalerie*, *Confidences et Canevas*, *Théâtre*, *Legendes et contes*, *Sanda*, editate de Bogdan Petriceicu Hasdeu, tatăl îndurerat până la ieşirea din minţi. Sunt lucrările în franceză, iar acestora li se adaugă romanele pentru copiii, povestioare moralizatoare, culegeri din folclor, partituri muzicale schiţe în creion, acuarele. Afirmaţia lui Ionescu Gion referitoare la moştenirea lăsată de Iulia Hasdeu este pe deplin valabilă: „Când toate operele ei vor fi publicate, când toate poeziile şi cugetările vor fi strânse în volum, oricine va putea să vadă că unica plăcere a acestui suflet ales era Frumosul ideal. „

Soarta Iuliei Hasdeu a fost asemeni celei a mugurilor de aprilie, care, îmbobocind grăbit, vor pieri răpuşi de un vifor sau îngheţ întârziat. Ca scriitoare română de expresie franceză, Iulia, studenta la Sorbona ce-şi definitiva teza de doctorat (cu subiectul *Teodiceea poporului român*) era încă în perioada de formare, încă sub influenţa curentelor literare, însă este originală şi surprinzătoare împletirea erudiţiei cu inspiraţia, respiraţia largă de cuprindere a universului în timp şi spaţiu.

Metaforic vorbind, chiar şi castelul de la Câmpina şi monumental funerar din Bucureşti ar putea fi atribuite Iuliei, întrucât Bogdan Periceicu Hasdeu le-a conceput şi construit prin dicte-ul spiritist.

În anul acesta, de ziua de naştere a ultimei descendente din neamul Hasdeu, două editări se leagă de numele Iuliei Hasdeu: volumul *De mână cu Iulia* (dramatizarea romanelor pentru copii) de Crina Decusară Bocşan, în Editura Noi şi a Asociaţiei Iulia Hasdeu, şi volumul biobibliografic editat la Chişinău *IuliaHasdeu-Camille Armand,* datorat cercetătorului şi scriitorului Pavel Balmuş din Republica Moldova.

Aşadar, mai răsfoim încă o dată cartea vieţii Iuliei Hasdeu, cu ocazia dării în funcţiune a uşii rabatabile de la Castelul Hasdeu, ce rămăsese înţepenită de lungi decenii.

◀

Ancheta Luceafărului

Titlurile literaturii române

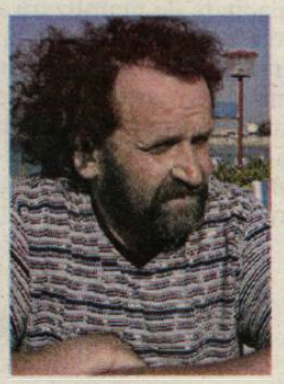
1. Care vi se par a fi cele mai inspirate, incitante, adecvate titluri ale unor volume aparţinînd literaturii române din toate timpurile?

2. Care credeţi că sînt cele mai neinspirate, hilare, groteşti şi nepotrivite titluri ale aceleiaşi literaturi, pe care, din nefericire, le-aţi întîlnit?

Dinu Grigorescu

Titluri reuşite. Teatru: *D-ale carnavalului, Titanic vals, Escu..., Jocul de-a vacanţa, Mielul turbat, Rinocerii, Scaunele, Celebrul 702, Proştii sub clar de lună, Somnoroasa aventură, Dresoarea de fantome, Preşul, Concurs de frumuseţe, Jolly Joker, Ciripit de păsărele, Miss Babele, O batistă în Dunăre*. **Roman:** *Craii de Curtea-Veche, Pădurea spânzuraţilor, Fram, ursul polar, Balanţa, Cel mai iubit dintre pământeni, Bunavestire* şi *Animale bolnave*. **Altele:** *Ispita de a exista, Tratat de descompunere, Descrierea Moldovei*... şi ne mai gândim...

Gellu Dorian



1. Luînd-o cronologic, un titlu frumos ar fi *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir. Un titlu frumos, în spiritul poezei lui, ar fi fost, pentru acea vreme, *Lumină de lună* pe care Eminescu ar fi dorit să-l aşeze în faţa singurei lui cărţi. N-a fost să fie. Tot din epocă, dar de data aceasta aparţinîndu-i lui Caragiale, *La hanul lui Mînjoală*. Tot din secolul XIX, *Ciocoii vechi şi noi sau Ce se naşte din pisică, şoarece mănîncă* de Nicolae Filiomon. *Mara* şi *Moara cu noroc* de Ion Slavici; Al. Macedonski, *Thalassa*. Venind mai încoace: *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale, *Nebănuitele trepte* şi *Luntrea lui Caron* de Lucian Blaga, *Joc secund* de Ion Barbu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Duminica orbului* de Cezar Petrescu, *Bucăţi de noapte* de George Bacovia, *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu, *Pînza de păianjen* de Cella Serghi, *Creanga de aur* şi *Daim* de Mihail Sadoveanu, *Zeii prind şoareci* de Dimitrie Stelaru, *Athanor* de Gellu Naum, *Poeme florivore* de Ben. Corlaciu, *Capul de zimbru* şi *Zahei Orbul de* Vasile Vouiculescu, *Ochii Maicii Domnului* şi *Cimitirul Buna-Vestire* de Tudor Arghezi, *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu, *Orion* de Geo Bogza. Nichita Stănescu pare a fi fost cel mai inspirat în alegerea titlurilor frumoase la cărţile sale, dintre care enumăr: *Sensul iubirii, O viuziune a sentimentelor, Clar de inimă, În dulcele stil clasic, Epica Magna, Opere imperfecte, Noduri şi semne*. Din Marin Sorescu aleg: *Singur printre poeţi, Unde fugim de acasă, La lilieci, Iona, Paracliserul*. Mihai Ursachi: *Inel cu enigmă, Missa Soleminis, Arca, Marea înfăţişare, Poemul de purpură, Zidirea. Libertatea de a trage cu puşca, Africa de sub frunte* de Geo Dumitrescu, *Animale bolnave, Francisca, În absenţa stăpînilor, Drumul la zid, Îngerul de gips* de Nicolae Breban (un autor care a ştiut să dea titluri frumoase tuturor cărţilor lui), *Îngerul a strigat, Frumoşii nebuni ai marilor oraşe* de Fănuş Neagu. *Cartea de la Metopolis* de Ştefan Bănulescu. Şi D.R. Popescu a dat titluri alese cărţilor sale, dintre care îmi plac în mod deosebit: *Duios Anastasia trecea, Prea mic pentru un război atît de mare, Vînătoarea regală, O bere pentru calul meu, Oraşul îngerilor.*

Şi *Rod, La Baaad, Muzeon* de Cezar Ivănescu. *Vămile pustiei* de Ioan Alexandru, *Fîntîna somnambulă* de Adrian Păunescu, *Va fi liniște, va fi seară, Guillaume, poetul şi administratorul* de Virgil Mazilescu, *Elegii de cînd eram mai tînăr, Exil pe o boabă de piper, Proprietarul de poduri, Moartea citeşte ziarul* de Mircea Dinescu, *Tobele fragede, Copacul cu 10.000 de imagini* de Ion Mircea, *Maratonul* de Cristian Simionescu, *Take de catifea* de Ştefan Agopian, *Caravana cinematografică* de Ion Groşan, *Cartea de iarnă* de Ion Mureşan, *Inima de raze, La fanion* de Liviu Iona Stoiciu, *La noapte va ninge, Oraşul cu un singur locuitor* de Matei Vişniec, *Ninsoarea electrică* de Traian T. Coşovei, *Levantul* de Mircea Cărătrescu, *Mona-Monada* de Lucian Vasiliu, *Fîntîni carteziene* de Nichita Danilov, *Întotdeauna ploaia spală eşafodul* de Cassian Maria Spiridon, *Bătrînul şi Marta, Gloria milei* şi *Îngerul căzut* de Adrian Alui Gheorghe. *Porcec* de Ioan Es. Pop. *Zogru* de Doina Ruşti. *Omphalos* de Dumitru Necşanu. *Ţinutul Klarei* de Lucian Alecsa. Altele şi altele, printre care aş dori să menţionez şi trei titluri date de mine cărţilor mele: *Elegiile după Rilke, Sfărşitul sau momente din viaţa unui om falsificat, Caţavencii*. Dar vreau să mai menţionez un titlu de carte semnată de un important critic literar: *Viaţa şi opiniile lui Zaharias Lichter* (Matei Călinescu).

2. Fiind, unele dintre el atît de penibile, mi-e greu să le amintesc aici. Spun doar unul: *Iubiţi-vă pe tunuri* de Adrian Păunescu.

Dumitru Ungureanu

1. *Craii de Curtea-Veche*
2. *Desfăşurarea* (Marin Preda)

Viorica Răduţă

Întrucât nu suntem doar cititori de literatură română, am să răspund ca în vremuri „globalizate", nu!?

Cărţile cu titluri seducătoare au adesea o „cuminţenie" înăuntru. Recenta *Venea din timpul diez*, de pildă (lauda criticii actuale nu se pune).

În schimb, *Toate numele, Procesul, Omul fără însuşiri, Oraşul, Cătunul, Idiotul*, ca să nu dau decât exemple din autori dragi, îşi capătă „lungime" după lectură. *Eseu despre orbire* sună aproape antiromanesc, *De ce fierbe copilul în mămăligă* sau *Pământul de sub picioarele ei* par titluri şterse versus *Istoria asediului Lisabonei, Ultimul suspin al maurului* sau *Raftul cu ultimele suflări*, daca am in vedere aceiaşi autori. Prin urmare, titlurile se obţin, în timp sau netimp, ca numele Milionarul(ui) din volumul bănulescian. Până şi *Sânul* lui Philip Roth stă alături de *Animal pe moarte*, deşi poartă „semn" comun. La noi, Aldulescu o... brodeşte de la prima carte cu titlul, *Sonată pentru acordeon*, şi nu se dezice cu următoarele. Horia Ursu trebuie că datorează şi titlului, *Asediul Vienei*, mai mult decât buna primire. Sensibilitatea la titlu există, desigur. Daniel Bănulescu iese din provincia de zicea că-i poartă numele cu un volum care dezarmează şi prin numire (*Cel mai bun roman al tuturor timpurilor*). Critica va fi, desigur, afirmativă *forte*.

Alteori, titlurile sunt cam „nude"; *Răscoala, Ciuma* de Camus sau *Omida* lui Fowles nu au frumuseţe. Nici numele proprii nu stau pe copertă, fără „conţinutul" lor, prea bine, dar Faust e unic, la fel Don Quijote, Karamazovii, Ion, Pasternak etc. Unele titluri sau nume de personaje au ecou, mai ales în postmodernitate, unde parafraza e figura de suprafaţă a textului. Îşi mai trăiesc, cu alte cuvinte, o viaţă. Borgesian. Pentru titlu aş cita doar *Bătrânul şi lupii* Kristevei, iar pentru personaj, *Ulisse* de Joyce. Şi la noi se poartă, dar nu dau nume.

Critica actuală e atentă la...titluri, *Iluziile...* lui Negrici sunt ultralucide, *Despre feminitate, moarte şi alte eternităţi*, volumul Irinei Petraş, e din trei „culori" ţesut cu migală, istoriile literare au nevoie de capete, după Călinescu *cetire* sau de „secretul" care se dovedeşte a fi cel bun conducător de situare în literatură (Cornel Ungureanu). Dar titlurile cad sau urcă, nu după cât de promiţătoare sunt la prima mână, ci după cum le re-face singura unitate de măsură, hm! timpul.

Ioan Evu

Consider că înainte de a exemplifica titluri mai mult sau mai puţin „inspirate" – aşa cum, desigur, eufemistic formulaţi –, ar fi interesant de observat care-s principalele tendinţe ale demersului, deloc facil, de „botezare" a unui volum.

Pe de o parte, sunt în vogă titlurile mercantile, cu oareşce „cârlig" la cititorul ocazional. Acestea balansează între impresionismul şocant, agresiv, al titrărilor diaristice şi francheţea nudă, „underground", a hip-hop-ului grefat pe aborigene plaiuri mioritice, cu impact imediat asupra liminalului – gen: *Băgău, Ştrumfii afară din fabrică* sau *Pizdeţ* –, uzitate din dorinţa de a epata, în ideea că, până la urmă, tot va rămâne ceva din „tâlcul" scrierii în memoria virtualului consumator de literatură. Şi, în fond, de ce n-ar fi şi ăsta un criteriu grăitor al pragmatismului dictat de binomul *cerere-ofertă* al trendului? Că doară – nu-i aşa? – tot trecurăm noi cu pas săltăreţ de la comunism la... consumism.

La cealaltă extremă, vom găsi titluri conceptualizat-savante, rigid-pompoase, cu pretenderisiri esoterice, cum ar fi: *Nelinişti ancestrale, Febra esenţială, Masca destinului*, titluri de un lirism siropos: *Trandafirii de rouă, Înfloririle nopţii*, titluri puritane: *Credinţă şi iubire, Corabia nădejdilor*, titluri fade: *Nostalgii pentru o stea, Între cuvinte, Melancolii nocturne*, titluri bombastice, pompieristice: *Lazăr de la Rusca, Brazdă şi paloş, Goarnele inimii, Iubire materialistă*.

Amintesc la urmă, într-o ordine aleatorie – cu asumat subiectivism – titluri (dar şi cărţi!!!) cu adevărat inspirate: *În marea trecere, Infernul discutabil, Orfeu şi tentaţia realului, Tobele fragede, Viaţa pe un peron, Echinocţiul nebunilor, Exil pe o boabă de piper, Diavolul aproximativ, Drumul cenuşii*,

între inspirație și grotesc (II)

Imperfectul perfect, *Atlet al mizeriei*, *Realul eruptiv*, *Măreţia frigului*, *Faruri, vitrine, fotografii*, *Vânt potrivit până la tare* şi multe altele, de care nu-mi amintesc acum, pentru că tocmai îmi bat capul cum să-mi intitulez o nouă carte.

Daniela Firescu

Titlul unei cărți implică un angajament, o promisiune care uneori se confirmă alteori nu. Există în literatura română și titluri mai puțin inspirate ale unor cărți extraordinare, care arată că problema titlului este una destul de relativă.

Dar există și cărți care au titlul „perfect“:

Camil Petrescu, *Patul lui Procust, Ultima noapte...*

Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop, Tinerețe fără tinerețe*

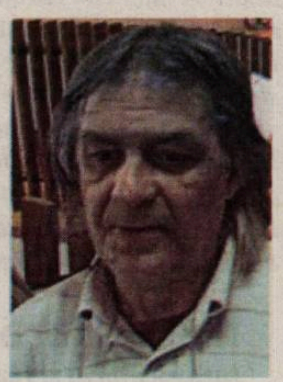
Emil Cioran, *Exerciții de admirație, Ispita de a exista*

Eugen Ionescu, *Nu*

Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu*

Mihai Zamfir, *Se înnoptează. Se face seară.*

Viorel Ştefănescu



Cele mai inspirate titluri din literatura română (dintre care unele pot fi hilare, groteşti şi nepotrivite)...

O dificultate a anchetei propuse de Horia Gârbea e aceea că nu limitează numărul titlurilor, drept care voi nota ce-mi trece prin minte, pur şi simplu, fără a alcătui un „top“ propriu-zis şi încercînd să mă încadrez în singura limită cerută de iniţiatorul anchetei, cele 2000 de semne. *Pseudokynegetikos*, un „fals tratat de vînătoare“ în care Alexandru Odobescu lansează conceptul de eseu literar ca mod de *a bate cîmpii cu graţie*, cu un secol înainte ca Raymond Federman să-i spună *critifiction*, ceea ce e un argument al ideii, pe care am susţinut-o şi cu altă ocazie, că literatura română, cel puţin *într-o parte*, are gena postmodernă în sînge, *avant la lettre*, evident, fără s-o ştie. *Ciocoii vechi şi noi*, de Nicolae Filimon, pentru ambiguitate – de unde, la prima vedere, poţi crede că e vorba fie despre nişte ciocoi mai *vechi* (adică „expiraţi“) sau mai *noi* („proaspeţi“), fie de nişte vechi ciocoi şi de noi, „noi, epigonii“ (sau criticii) lor. *Acolo unde vîntul rostogoleşte norii*, de Leonida Neamţu, o savuroasă povestire pe care am citit-o pe la 12-13 ani în vechea colecţie „Cutezătorii“, în care un reporter german, care transmitea de pe front, emite următoarea „ştire“ (o redau din memorie): „...atunci soldaţii români ieşiră din tranşee scoţînd străvechiul lor strigăt de luptă *tuidumnezeimăsi*“. De unde se poate vedea că manipularea opiniei publice prin *media* nu e chiar o invenţie a „revoluţiei române în direct“, fie că e generată de reaua credinţă, fie de prostie – căci, la urma urmei, *The Medium Is the Message*, nu? *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter*, bestsellerul lui Matei Călinescu din anii şaptezeci, care pastişează intenţionat şi ironic titlul lui Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, spre a face aluzie la o realitate românească din... irealitatea (i)mediată a acelor vremuri. De la Alice Botez am aflat, prin anii optzeci, că personajul a avut un model real. *Adela*, miniroman de Garabet Ibrăileanu, unde protagonista are acest nume şi în care am găsit cea mai concisă caracterizare de personaj (o reproduc tot din memorie): Adela vorbea moldoveneşte şi franţuzeşte – de unde se poate vedea că *Madame Bovary c'ets pas mois*, findcă eu, ca gălăţean, vorbesc moldoveneşte şi englezeşte.

Liviu Antonesei

Cît îmi dau seama din propria experienţă, să pui titlul potrivit unei cărţi, chiar unui text de dimensiuni mai mici, poate fi o caznă chiar mai dificilă decît scrierea textelor ca atare. Un titlu bun poate pune în valoare un text, altul prost îl poate arunca în ridicol sau, mai grav încă, în uitare. Sînt autori care au darul titlurilor, cum sînt alţii care nu îl au, dar măcar au inspiraţia să se consulte cu alţii mai dăruiţi. Dacă eşti însă un Eminescu sau, batîr, un Mircea Ivănescu, rezişti şi cu titluri precum ***Poesii***. Dacă nu eşti, e mai bine să nu-ţi încerci norocul degeaba şi mai bine să lucrezi la titlu! Dar cred că e vremea să renunţ la teorie şi să intru în concretul faptelor, titlurilor!

Literatura noastră e bogată în titluri inspirate, poate chiar mai bogată decît în cărţi bune! Aş putea umple pagina cu enumerarea lor. N-o voi face, desigur, şi din minimă politeţe, şi din dragoste pentru copaci. Într-o rapidă ochire, aş selecta: *De neamul Moldovenilor*, *Ţiganiada*, *În lături!*, *Pădurea spînzuraţilor*, *Creanga de aur*, *Zodia Cancerului*, *În curte la Dionis*, *Nu*, *Animale bolnave*, *În absenţa stăpînilor*, *Copacul animal*, *Viaţa ca o pradă*, *Te pup în fund*, *Conducător iubit!*, *Te voi iubi pînă la sfîrşitul patului*, *Amantul Colivăresei*, *Doamna Ovary* şi cîte altele! Dar nu ducem lipsă nici de titluri ridicole, hilare, sau doar proaste, dacă nu cumva sînt chiar mai multe! Sînt, mai întîi, cele cumva stas, generice şi deci repetate pînă la saţietate: *Poezii*, mai modestul *Versuri*, *Proze*, *(X) piese de teatru* etc. Dar uneori autorii sînt mai ambiţioşi şi izbutesc cîte un *Silvester Andrei salvează abatajul*, *Odă lui Stalin* (e drept oda aceasta a putut fi urmată de enşpe mii de alte nume!), *Planul stalinist de transformare a naturii* (al nemuritorului Bogza!), *Poetul şi Partidul*, *Deplasarea spre roşu* (deşi e chiar nostimă contaminarea dintre politic şi fizica modernă!) *Magistrala albastră*, alţii sînt mai neutri ideologic, însă la fel de buni: *Răsărit de fată mare*, *Flegma* şi, iarăşi, cîte altele!

Lucia Verona

Intitulat sugestiv. Este greu să dai un titlu unei cărţi sau al unei piese de teatru, un titlu definitoriu, dar nu foarte previzibil. El trebuie să ne spună ceva despre operă sau despre autorul ei, fără a lua cititorului bucuria descoperirii. Un titlu excelent în acest sens mi se pare *Moara cu noroc*. Mai citez, fără vreo ordine, *Pădurea spînzuraţilor*, *Zile de nisip*, *Animale bolnave*, *O noapte furtunoasă*, *O scrisoare pierdută*, *Titanic Vals*, *Cercul virtuos*, *Wiener Walzer*...

Dar ce e mai bine - un titlu dintr-un singur cuvînt, ca *Baltagul*, *Năpasta*, *Ion*, *Orgolii*, *Groapa*, *Haimanaua* sau *Manuscrisul*, sau unul mai lung, ca *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*? sau poate *Frumoasa călătorie a urşilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*? Nu există o reţetă, o soluţie universal valabilă, fiecare carte sau piesă îşi cere titlul care i se potriveşte.

Pe vremea cînd cenzura veghea ca volumele publicate să nu conţină „bombe“, titlurile erau primele victime. Azi editorii vor ca titlurile să fie cît mai atrăgătoare, comerciale, dar nici aici nu există o reţetă prestabilită, chiar dacă se ştie că anumite cuvinte (crimă, iubire, sex, proces etc.) atrag cititorii sau spectatorii. Mai mult decît numele autorului, aceste cuvinte definesc, pentru cititor, un anume gen.

Titlurile pot fi serioase sau amuzante, ambigue, aluzive sau directe, simple sau livreşti, pur informative, descriptive sau aforistice. Multe titluri sunt citate din alte opere literare sau parafraze. Sursele le găsim în Biblie sau la Shakespeare, la Eminescu şi Caragiale, în proverbe şi zicători, dar şi în alte titluri – de filme sau cărţi –, uneori intenţia parodică fiind evidentă, ca la *Trecute vieţi de fanţi şi de birlici*, alteori transformînd un titlu banal într-unul grav şi încărcat de sensuri, ca *Mutilarea artistului la tinereţe*, dar de cele mai multe ori nereuşind să depăşească impresia de déjà vu.

Există şi titluri proaste, care nu spun nimic sau, dimpotrivă, spun prea mult; uneori sunt plate, comune, alteori bombastice sau de un sentimentalism excesiv. Şi, desigur, se mai întîmplă ca un titlu bun să preceadă o carte proastă. Sau ca o carte excepţională să aibă un titlu banal.

Ar mai fi de vorbit şi despre folosirea în titlu a numelor proprii sau despre titluri în raport cu genurile literare, dar poate cu altă ocazie.

Emil Mladin

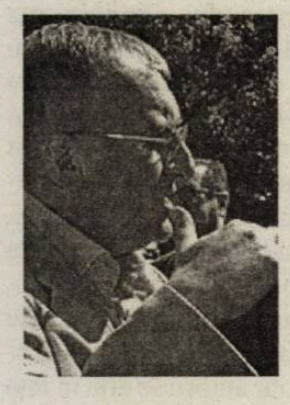
Iniţial, nu am vrut să răspund la cele două întrebări. Fiind, la rîndul meu, scriitor, judecarea unor titluri ar fi fost taxată drept subiectivă şi nu aveam nevoie de aşa ceva. Am ales, până la urmă, să-mi exprim părerile despre posibila motivaţie a unui autor în momentul demarării unui proiect literar. Este firesc să-ţi doreşti un titlu inspirat de text, strâns legat de ideea pe care o transmiţi cititorului. Titlul poate porni de la text sau poate să-l determine. Nu de puţine ori, un titlu care a bântuit mintea unui scriitor a creat povestea pusă-n pagină. Autorii aleg titlul, lungimea titlului, în funcţie de forţa mesajului, de experienţa literară şi, nu în ultimul rand, de cititori. În faţa unui public avizat, aduci titluri scurte, puternice, fără înfloriturі. Aşa au apărut: *Ion*, *Groapa* sau *Desculţ*. Nu judec opera în sine şi nici scriitorul, dar au fost titluri memorabile şi nu le putem ocoli. Relaţia text-titlu a fost perfectă, impactul asupra cititorului, garantat. Au mai fost şi altele, pe care cititorii le au sigur în minte, dar m-am oprit asupra celor trei, fiindcă au fost date de trei mari scriitori ce nu aveau nevoie să epateze publicul acelor ani. Vremurile s-au schimbat, cititorii, la fel, iar autorii se află în faţa provocării: şochez sau nu? Sexul, violenţa, blasfemia au adus în prim plan, după '90, un segment de scriitori nu neapărat valoroşi, dar bine vânduţi. Titlurile şocante de pe copertele lucioase cu imagini „cool“ şi-au făcut treaba, pentru un timp, cu cititorii superficiali. A trecut. Au trecut şi titlurile cretine, lungi şi fără noimă, scurte din lipsa inspiraţiei. Nu merită să fie menţionate. Lumea se întoarce la literatură şi bine face. Mai nou, scriitorul a ajuns la discreţia editorului, care schimbă titlul numai din considerente financiare. Se mai întâmplă, însă foarte rar, ca editorul să fie inspirat în alegerea titlului şi cartea să aibă de câştigat. Rar de tot. Cel mai rău lucru la un titlu „lucrat“ de autor împreună cu editorul se produce

Ancheta Luceafărului

Titlurile literaturii române între inspirație și grotesc (II)

atunci când se încearcă „uşurarea“ lecturii prin „cheia“ copertă-titlu. Textul aproape nu mai are sorţi de a fi citit cu atenţie. Virtualul cititor trece la alt titlu. Acelaşi efect şi în cazul titlurilor lungi, chiar obositor de lungi. Nu neapărat nepotrivite, prosteşti, neinspirate. În spatele unui titlu lung se poate afla o poveste extraordinară, un text de luat în seamă, dar, în lipsa unui „nume“ care să troneze pe copertă, se trece mai departe. Lumea e grăbită, nu are timp să mai răsfoiască o carte, să citească prefaţa (dacă există). Librarii care îţi ofereau o îndrumare spre o carte sau alta au dispărut de mult, iar bietul cetăţean intrat în librărie alege din ochi titlurile scurte, eventual bine ambalate şi cu „firmă“. Editurile duc un război în toată regula pentru a prezenta din ce în ce mai bine cărţile şi autorii. În bătălia editurilor, a titlurilor bune sau proaste, a apariţiilor la radio, televiziune sau la evenimente cu „lume bună“, apar autori din generaţii diferite, care chiar au ceva de spus. Am găsit titluri, oferite de dramaturgi, prozatori sau poeţi, ce-şi pun, chiar de pe copertă, o minimă şi decentă speranţă de întâlnire cu cititorul. Titlurile şi copertele de bun-simţ m-au determinat să cumpăr cărţile respective şi aşteptările nu mi-au fost înşelate. *Proba cu martori, Balada lui Daniel Bănulescu, Labirint obligatoriu, Patinează sau crapă, Manuscrisul, Iepurele suedez* şi altele reprezintă în fapt o singură generaţie, o generaţie valoroasă care a avut răbdarea de a lăsa „valul“ anilor '90 să treacă, pentru a puncta apoi prin cărţi cu adevărat de referinţă. Nu întâmplător titlurile de mai sus aparţin unor scriitori care s-au impus pe scena literară prin valoare, nu împinşi de la spate de o editură sau alta. Despre scriitorii clasicizaţi deja şi titlurile mai vechi, cred că ar trebui un alt chestionar, problema titlurilor şi a temelor propuse fiind mult mai complexă. În concluzie: titlurile bune sau mai puţin bune au depăşit, totuşi, aberaţiile editoriale promovate în numele unei libertăţi, al unei democraţii prost înţelese şi au revenit la decenţa pe care o presupune literatura. De inspiraţia alegerii unui titlu sau altul depinde şi parcursul unei cărţi. Scurt sau lung.

Ştefan Dimitriu



La grea şi plăcută caznă ne-ai supus, dragă Horia! Ştiind, din capul locului, că nu vom ajunge niciodată la finalitatea cerută, dar că ne vei da un „lung prilej de vorbe şi de ipoteze“, cum spunea autorul *Parodiilor originale* şi al *Baladelor vesele şi triste*. Şi iată-ne intraţi brusc în temă. Cu două titluri care pot trimite, fiecare din ele, fără nicio dificultate, la autor. Pentru că sunt inspirate şi sugestive. Pentru că s-au impus din prima clipă. Lipindu-se ca marca de scrisoare de numele lui G.Topârceanu. Şi de-aici putem începe discuţia despre titlurile cărţilor. Care sunt ferestrele lor din afară. Vitrinele. Mai strălucitoare sau mai modeste. Mai adevărate sau mai false. Unele în perfectă consonanţă cu ceea ce se ascunde în spatele lor. Reuşind să impună dintru început, prin frumuseţea şi originalitatea lor, o operă sau un autor. Altele – de o sfidătoare banalitate (*O noapte furtunoasă*, *O scrisoare pierdută*) – impunându-se ele însele abia după descoperirea operei. Până la urmă, totul este o chestiune de inspiraţie şi de opţiune. Şi, nu în ultimul rând, de destin. Pentru că astăzi, de pildă, nu-mi pot imagina romanul *Ion* fără titlul *Ion* sau romanul *Morometii* fără titlul *Morometii* – amândouă la fel de oarecare, la prima vedere. De când ai lansat această temă de reflecţie, îmi tot vântur prin minte sute şi sute de titluri şi încerc să fac o ierarhizare a lor. Să stabilesc măcar primul loc în top, pe treptele de strălucire. Imposibil. Puteam să mă opresc la Dimitrie Cantemir (*Divanul sau Gâlceava înţeleptului cu lumea sau Judeţul sufletului cu trupul* – ce splendoare în cascadă!) sau la Nicolae Filimon (*Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala*) sau la Mihai Eminescu (*Geniu pustiu*) sau la C. Gane (*Trecute vieţi de doamne şi domniţe* – nu auzi cum curge timpul?) sau la Liviu Rebreanu (*Pădurea spânzuraţilor*) sau la Mihail Sadoveanu (aici e mult de lucru: *Dureri înăbuşite*, *Venea o moară pe Siret*, *Demonul tinereţii*, *Ţara de dincolo de negură*, *Creanga de aur*, *Nopţile de Sânziene*, *Hanul Ancuţei*, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, *Apa morţilor*, *Oameni din lună* etc., etc.) sau la Tudor Arghezi (*Cuvinte potrivite*), sau la Lucian Blaga (*Paşii Profetului*) sau la Emil Cioran (*Pe culmile disperării*) sau la Hortensia Papadat Bengescu (*Concert de muzică de Bach*) sau la Camil Petrescu (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, dar şi *Jocul ielelor* sau chiar *Mitică Popescu*) sau la Cezar Petrescu (*Întunecare*) sau la George Călinescu (*Bietul Ioanide*, *Scrinul negru*) sau la Zaharia Stancu (*Oameni cu joben*, *Pădurea nebună* ori, de ce nu?, *Desculţ* şi *Rădăcinile sunt amare* – vorbim de titluri, nu de conţinut) sau la Eugen Barbu (*Săptămâna nebunilor*) sau la Marin Preda (*Cel mai iubit dintre pământeni*) sau la Nichita Stănescu (*Necuvintele*). Ca să-i aducem în discuţie doar pe cei plecaţi, de mai multă sau de mai puţină vreme, dintre noi. Nici măcar un vot larg, pe o listă dată, ca la „Melodia secolului“, nu ne-ar putea scoate din încurcătură. Rămâne doar desimea lor minunată, doar strălucirea lor de grădină eflorescentă, cu mii de chipuri şi cu mii de miresme. Vrei şi un titlu urât? Ei da, uite unul: *Băgău*! Puah!

Clara Mărgineanu

Titlurile bune sunt esenţă de destin. Al cărţii, bineînţeles. Titlul declanşează primul impact asupra volumului, însă percepţia iniţială, înainte de lecturarea cărţii, este o proiecţie imaginară a cititorului. Sunt titluri-metaforă care te fac să visezi, ca şi titluri ce conţin întreaga construcţie a volumului, redusă la un substantiv. De aceea titlurile se joaca cu noi, cu minţile şi iluziile noastre. Îmi place raţa cu portocale, dar nu pentru că i-aş cunoaşte ingredientele sau aş intui truda şi căutările care compun meniul. Îmi plac viaţa, patimile şi cântecele lui Leonard Cohen nu doar pentru că s-au concentrat într-un titlu de carte. Îmi place să-mi botez grupajele de versuri la sfârşit, atunci când mi se pare că totuşi o şoaptă a rămas orfană... Inventez un titlu şi uneori, în ultima clipă, îi livrez poemul pe care să îl poarte de mână.

La întâmplare, titluri care îmi plac: ***Să creşti într-un an cât alţii în zece*** (Petru Popescu) ***Insuportabila uşurătate a fiinţei*** (Milan Kundera), ***Sexagenara şi tânărul*** (Nora Iuga), ***Cartea cu prieteni***(Fănuş Neagu)... Titluri nesuferite : ***Greaţa*** (Sartre), ***De ce fierbe copilul în mămăligă***(Aglaja Veterany), cea din urmă, altminteri, o carte excelentă, cutremurătoare, febrilă...

Cu timpul, după parcurgerea şi asimilarea cărţilor citite, titlurile rămân puternice, în funcţie de asocierile noastre afective. Titlurile memorabile capătă forţă prin conţinutul cărţii. Când rostesc în gând „Foc“, amintindu-mi titlul jurnalului astfel intitulat, semnat de Anaïs Nin, mă străbat dureros: măreţia, supunerea, umilinţa, îndoiala, spaima, ura, subjugarea, iertarea, curajul de a smulge din biografie spada destinului, toate la un loc şi mai mult decât atât.

Uneori, titlurile, asemenea cărţilor, sunt pereţi de cuvinte. Alteori, sunt cruci aşezate între două coperte – tâlhari.

Gabriela Gheorghișor

Iată câteva dintre cele mai inspirate sau incitante titluri din literatura română (răsărite în minte fără prea mari sforţări de memorie): *Întâmplări în irealitatea imediată*, *Craii de Curtea-Veche*, *Patul lui Procust*, *Fecioarele despletite*, *Aer cu diamante*, *Frumoasa fără corp*, *Ingeniosul bine temperat* (plus titlurile volumelor tetralogiei), *Paltonul de vară*, *Rimelări*, *Exuvii*, *Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate*, *Nuferii mor în cadă*, *Nu*, *Fragmente despre vid*, *Melancolia descendenţei*, *Zbor în bătaia săgeţii*, *Marea trăncăneală*, *Stângăcii de dreapta* şi *Îndreptări de stânga*, *Idei cu zimţi*, *Libertăţile escortei critice*, *Iluziile literaturii române*, *Mistificţiuni*, *Trecute vieţi de fanţi şi de birlici*. *Viaţa şi uneori opera personajelor*.

Horia Gârbea

(provocatorul și realizatorul anchetei)

Titlurile lungi, elaborate, calofile nu pot fi prea proaste, dar nu sînt nici foarte izbutite, chiar dacă sînt spectaculoase (*Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, *Dulce ca mierea e glonţul patriei*, *Te voi iubi pînă la sfîrşitul patului*, *Cu cărţile pe iarbă*, *Frumoasa istorie a urşilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, probabil cel mai lung din istoria literaturii noastre, cel mai scurt fiind *F*). Cele mai slabe titluri, indiferent de impunerea cărţilor care le poartă, unele denumesc opere capitale, sînt cele compuse dintr-un singur cuvînt ori dintr-un nume, care definesc personajul central, locul sau acţiunea: *Ion*, *Adela*, *Mitrea Cocor*, *Răscoala*, *Morometii*, *Groapa*, *Năpasta*, *Danton*, *Jar*, *Ciuleandra*, *Baltagul*, *Levantul*, *La Medeleni* etc. Cele mai bune au două sau trei cuvinte care induc un mister: *Steaua fără nume*, *Enigma Otiliei*, *Jocurile Daniei*, *Omul cu mîrţoaga*, *Jocul de-a vacanţa*, *Titanic-Vals*, *O scrisoare pierdută*, *Cantonul părăsit*, *Pădurea spînzuraţilor*, *Fantoma din moară*, chiar *Roşu vertical*, uitînd contextul epocii. Titlurile ce implică o metaforă sau o sugestie mitologică, istorică etc. mi se par de prost gust, chiar acoperite de conţinut: *Patul lui Procust*, *Viforul*, *Jocul ielelor*, *Arta refugii*, *Suflete tari*, *Nopţi de Sînziene*. Nu totdeauna titlurile ridicole denumesc cărţi proaste şi reciproc. Totuşi, autorii ar putea să se ferească de titluri care îi pun în cauză, gen *Daniel al rugăciunii*, *Nicolae Magnificul*. În orice caz, cel mai frumos titlu pe care l-am pomenit la noi e minunat de straniu, epocal: *Arlechini la marginea cîmpului*.

Atentat la cultură

Scrisoare deschisă adresată Prim-Ministrului României, cu privire la reducerea drastică a bugetului I.C.R.

BOGDAN GHIU

Stimate Domnule Prim-Ministru,

Vă scriu în nume personal, în calitatea mea de producător şi de analist cultural activ şi mobil.

Am aflat din presă că, recent, guvernul pe care îl conduceţi a decis reducerea cu 40% a bugetului pe 2009 al Institutului Cultural Român. Dacă este adevărat, dacă este întru totul adevărat, măsura mi se pare absurdă şi iraţională, anacronică, pre-modernă şi anti-modernă. *Anti-economică.*

Tocmai de aceea, protestul meu şi rugămintea pe care v-o adresez public nu vor fi formulate în termeni morali sau de breaslă, ci în termeni socio-logici, de logică socială actuală.

Ca şi modernizarea României, şi liberalismul pe care îl reprezentaţi trebuie modernizat, adus la zi. Or, capitalismul contemporan, neoliberal sau ultraliberal, investeşte mai mult ca oricând în cultură, în artă. Este un capitalism care se bazează pe producţia de bunuri şi de servicii *imateriale*, pe consum cultural. Capitalul cultural, cultura formulată în termeni de capital social reprezintă nucleul conceptului de „dezvoltare durabilă", de care toată lumea, la noi, în necunoştinţă de cauză, a început să se prevaleze.

Credeţi-mă pe cuvânt, cu asta mă ocup: este *anti-liberal* şi *anti-modern* să tai din banii producţiei şi ai exportului cultural, să nu investeşti, altfel spus, în *globalizare*, cultura şi arta au devenit, astăzi, însuşi motorul dezvoltării capitaliste a societăţilor şi al *globalizării*. Societăţile dezvoltate actuale, „postmoderne" sau „postindustriale", se scaldă cotidian în cultură şi artă, iar beneficiile sociale şi politice ale acestui fenomen absolut nou sunt imense. Nu le neglijaţi! Pentru că însuşi capitalismul nu mai este ce-a fost, s-a „revoluţionat" singur, în mod intern, recuperând şi funcţionalizând, spre propria sa perfecţionare şi pentru realizarea de beneficii social sigure, „sustenabile", sectoare şi domenii pe care, până la cel de-al Doilea Război Mondial, le tolera marginal, când nu le excludea pur şi simplu. Recuperarea şi funcţionalizarea economico-socială a culturii nu reprezintă decât tot un fenomen expansionist-sistemic, ţinând de esenţa *globalizantă* a dinamicii capitalismului.

Peste tot în lumea civilizată, de multe ori în locuri în care nu te aştepţi, apar mici minuni arhitectonice care sunt *muzee de artă contemporană*, funcţionând ca nuclee de pace socială şi ca uzine de „calitate a vieţii".

Cele mai cunoscute multinaţionale, urmate de guverne responsabile, „aruncă" banii pe artă şi pe cultură, afectând spaţii şi bugete imense pentru arta contemporană înţeleasă ca mod paşnic şi productiv de viaţă. Iar afluenţa populară este enormă, constantă. Economia liberală mondială a înţeles că investiţiile în cultură produc imense externalităţi pozitive. Pentru prima dată în istorie (ca fenomen masiv), *economicul* a înţeles că nu se poate lipsi de beneficiile *„contra-economiei"*, de „economia pe dos" a culturii, şi a integrat-o în planurile sale. *Cultura dă randament social! Iar capitalismul a devenit cultural!*

Câte muzee şi galerii de artă contemporană au apărut în România? Câte spaţii pentru cultură şi ce bugete au alocat artei marii capitalişti, liberali sau nu, ai României actuale? În ce fel de capitalism vreţi să ne convingeţi să trăim: într-unul de secol al XIX-lea, în care cultura era cel mult tolerată? De ce vreţi să ne convingeţi că dezvoltarea nu poate fi decât *strict, îngust, nemediat economică*, când ea, de fapt, a devenit de mult (cel puţin de la cel de-al Doilea Război Mondial încoace) intrinsec culturală, bazată pe consum şi pe producţie socială de artă?

În societatea actuală, arta şi cultura nu mai sunt de mult sectoare aparte, izolate şi segregate, „dame de lux" ale puterii politice sau economice, capitalismul însuşi a devenit, azi, *cultural şi artistic* (unii îi spun „cognitiv", alţii îi spun „libidinal", bazat, inteligent, pe satisfacerea plăcerilor oamenilor).

Iată de ce, având în vedere noua stare mondială de lucruri, vă rog să nu izolaţi cultural (adică esenţial) România de restul lumii, ci să procedaţi în spiritul liberalismului cu adevărat actual şi, ***în loc să tăiaţi 40% din bugetul Institutul Cultural Român*** (care tocmai cu globalizarea culturală a României încearcă să se ocupe, cu integrarea ei în globalizare), nu doar să restituiţi *in integrum* banii pentru export cultural viu (care, de fapt, nu este decât *producţie culturală românească delocalizată*), ci ***să suplimentaţi cu cel puţin 40% acest bugèt.***

În România, unde am putea produce şi expune artă (în momentul de faţă, producţia culturală este una cu expunerea ei publică)? În ce spaţii şi pe ce bani, cu ce investiţii, publice şi private, continue şi constante, când capitalismul românesc continuă să fie unul brut, pre-modern, anacronic, iar dumneavoastră, liberal de frunte, îl ajutaţi ideologic să persiste în nedezvoltare, în premodernitate? Ajutaţi-ne să ne ducem şi să producem delocalizat, ca nişte adevăraţi „căpşunari culturali", acolo unde producţia culturală masivă şi continuă este un fapt social firesc, cotidian.

Fiţi liberal al zilei de azi, Domnule Prim-Ministru, şi daţi bani culturii! Chiar mai mult decât cere. Nu veţi avea, ca liberal, ca promotor al capitalismului responsabil, decât de câştigat, la fel ca şi societatea românească în întregul ei. Urmaţi arta, căci este în faţă, n-o pedepsiţi trăgând-o înapoi.

Cu stimă, speranţă şi încredere

3 noiembrie 2008

La iniţiativa coregrafului Cosmin Manolescu a fost lansată on-line o Petiţie intitulată *Salvaţi bugetul ICR!* adresată Prim-ministrului Guvernului României prin care se solicită menţinerea volumului bugetului propus iniţial de Institutul Cultural Român pe anul 2009. Până marţi la amiază, la ora trimiterii la tipar a revistei, Petiţia fusese semnată de peste 1500 de scriitori, intelectuali, oameni de artă şi cultură etc. Acţiunea continuă.

Premiile Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti

În ziua de 18 noiembrie 2008, la sediul Primăriei Sectorului 2 s-au decernat premiile anuale ale Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Alături de Primăria Sectorului 2, primar dl Neculai Onţanu, sponsorii manifestării au fost MKB Romexterra Bank, director dl Adrian Radu, şi Revista „Felicia", director dna Gabriela Vrânceanu-Firea. Pentru sprijinul constant acordat culturii scrise, Asociaţia Scriitorilor Bucureşti a conferit doamnei Gabriela Vrînceanu-Firea şi domnilor Neculai Onţanu şi Adrian Radu cîte o Diplomă de Onoare.

Juriul desemnat de Comitetul Director al Asociaţei Scriitorior Bucureşti, compus din Eugen Simion, Alex Ştefănescu, Dan Cristea, Tudorel Urian şi Radu Voinescu a decis să acorde Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pentru cărţile apărute în anul 2007 următorilor autori:

TRADUCERI
Passionaria Stoicescu şi Constantin Geambaşu – *Nunta* de Stanislaw Wyspianski – Ed. Paideia

DRAMATURGIE
Emil Mladin – ***Avenida Populista*** – Ed. Muzeul Literaturii Române

PROZĂ
Bogdan Suceavă – ***Miruna, o poveste*** – Ed. Curtea Veche
şi ex-aequo Premiul Primăriei Sectorului 2
Bogdan Popescu - ***Cine adoarme ultimul?*** – Ed. Polirom

CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ, ESEU
Alexandru George – ***Litere şi clipe*** – Ed. Bibliotheca
şi ex-aequo Premiul Primăriei Sectorului 2
Elena Vulcănescu – ***Bucureşti-Paris via Mircești*** – Ed. Fundatiei Culturale Poezia

POEZIE
Viorel Lică – ***Punctul divin.*** Ed. MLR
şi ex-aequo Premiul Primăriei Sectorului 2
Felicia Anghel – ***Magia ecoului, 11 elegii*** – Ed. Printech

Petre Got – ***Protocolul norilor*** – Ed. Paralela 45

COPII SI TINERET
Ion Hobana – ***Călătorie întreruptă*** – Ed. Cartea de ştiinţă
şi ex-aequo Premiul Primăriei Sectorului 2
Stelian Ţurlea – ***Greuceanu, Poveste cu un poliţist***, Ed. Paralela 45

DEBUT
Poezie – **Ofelia Prodan** – ***Elefantul din patul meu*** – Ed. Vinea
Proză – **Mirela Stănciulescu** – ***Copilul de foc...***, Ed. Ex Ponto

PREMIUL SPECIAL
Colectivului coordonat de **Nicolae Mecu** pentru ***G. Călinescu – Opere. Publicistica*** Editura Fundaţiei Pentru Ştiinţă şi Artă

Primăria Sectorului 2 Bucureşti şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti au acordat **Premiul de Excelenţă** pe anul 2007 criticului **Nicolae Manolescu** şi **Premiul Opera Omnia** romancierului **Augustin Buzura** pentru îndelungata şi fertila lor activitate literară. ◀

Dialog

Prima petrecere cu poezie, prieteni şi... trufe de ciocolată

ROZANA MIHALACHE şi CONSTANTIN STAN

Mai e puțin până când vom simți bucuria reîntâlnirii cu mari poeți, mari prieteni, la Iaşi.

Ne vor emoționa cu versurile lor, ne vor face să dansăm pe muzica lor şi să ne pierdem în amintirea lor.

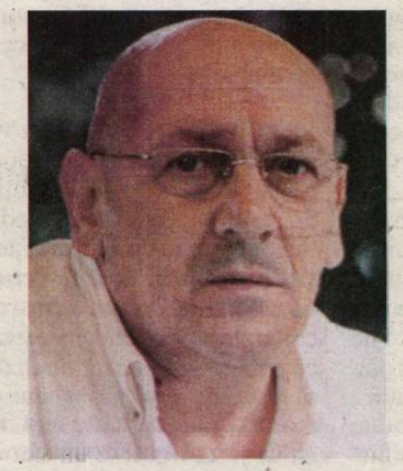
Vor citi poezii Ileana Mălăncioiu, Simona Popescu, Emil Brumaru, Şerban Foarță, Mihail Gălățanu, Ion Mureşan, Ioan Es. Pop, Eugen Suciu, Lucian Vasilescu, încurajați de Andra Rotaru, Constantin Acosmei, Teodor Dună, Claudiu Komartin, Vasile Leac, Ştefan Manasia, Adrian Suciu, Radu Vancu şi jurizați de Alexandru Călinescu, Dan Silviu Boerescu, Cosmin Ciotloş, Bogdan Crețu, Daniel Cristea-Enache, Ioan Groşan, Antonio Patraş.

Cu mare căldură ne vor (în)cânta mai apoi Mircea Tiberian, Augustin Frățilă şi Liviu Butoi.

Şi, dacă bucuria nu v-a copleşit cu totul, se anunță şi o expoziție Ilie Boca, remembers George Bacovia, Nichita Stănescu şi Mihai Ursachi, cât şi invitați speciali, printre care unul deja dezvăluit, Horațiu Mălăiele.

Dar, până atunci, vă invităm să urmăriți în continuare seria de interviuri din „Luceafărul"!

Duplex: Eugen Suciu — Vasile Leac



„România produce un zgomot de fond care nu-l lasă pe autor să se concentreze asupra scrisului". Cum comentaţi această afirmaţie a unui tânăr scriitor?

Eugen Suciu: Cred că ar trebui să fim conştienţi că trăim în vremurile de azi şi nu în cele trecute. Eu pot să mă emoţionez cu privire la o astfel de afirmaţie, dar nu pot să nu observ că zgomotul ăsta ar putea însemna şi lipsa celor şapte ani de-acasă.

Până la urmă, ceea ce se face azi, adică aglutinarea unei vieţi personale livrate în scris nu ţine loc de cultură, de literatură.

V. Leac: Da, aşa zisul „zgomot alb", că despre el cred că e vorba, e prezent în toate marile oraşe din lume. Adică porneşti un aparat care să acopere zgomotul unui alt aparat sau zgomotul de-afară, în fine, este o întreagă teorie despre zgomotul alb. Dacă te afectează la scris, tè poţi izola fonic, poţi să mergi cu cortul undeva, în afara oraşului sau la munte sau la ţară, dacă ai rude – trebuie să găseşti ceva împotriva acestui zgomot. Eu găsesc 'nşpe mii de motive numai să nu scriu, dar nu cred că asta e marea problemă care-l împiedică pe scriitorul român să scrie.

Este acest zgomot de fond şi mediul cultural românesc de care se plâng tot mai mulţi că e restrictiv şi neeuropean?

Eugen Suciu: În „conclavul" ăsta, în care se citesc numai ei între ei, e mai important să fie traduşi chiar înainte de a scrie. În scris cel mai important lucru e să-ţi înveţi propria limbă.

Se poate scrie şi direct în engleză, să zicem, da' nu e mai bine să mergi întâi la cârciumă?

Unii dintre noi ne uităm în curtea vecinului şi uităm că scrisul e un lucru al dracului de greu!

V. Leac: Nu-mi dau exact seama ce se întîmplă în mediul cultural românesc; cine, cui i se plînge şi de ce? Sînt lucruri care pe mine, scriitor marginal, nu mă privesc şi nici nu mă afectează prea mult. În general, noi, românii am fost şi sîntem încă un popr plîngăcios, mioritic.

Ce vrea să însemne, pentru literatura română, enormul dezechilibru dintre import şi export, adică dintre cât traducem şi cât suntem traduşi?

Eugen Suciu: Suntem totuşi inconsistenţi, undeva, în caracter, în... Nu ştiu, există şi aspectul literaturii văzută ca o industrie, însă să ne amintim că cea mai bună bere belgiană e aia care se face în mânăstiri: de calitate, dar în cantităţi mici.

V. Leac: În toate ţările din Balcani întîlnim acest fenomen. Nu putem spune că scriitorii români nu au beneficiat de traduceri. Ce s-a întîmplat anul acesta la Tîrgul de carte de la Frankfurt nu face decît să confirme că stare lucrurilor s-a schimbat; s-au încheiat contracte cu autori/edituri din România. Mulţi scriitori au beneficiat de burse şi lecturi publice în srtăinătate, asta nu poate decît să ne bucure. Pe mine mă bucură asemenea veşti. Niciodată nu poate fi vorba de un raport de egalitate între ceea ce se traduce şi cît sîntem de traduşi, sîntem, totuşi, o ţară cu o cultură mică şi este normal să importăm mai mult.

Poezie se scrie, dar se mai şi citeşte?

Eugen Suciu: Cred că ar putea exista poezie şi fără niciun cititor. E o tâmpenie să spui că poezia evoluează şi mai ales că evoluează datorită cititorilor. Trăim în acelaşi timp cu toţi, cu Nichita, cu oricine. Am putea să stăm nestânjeniţi la aceeaşi masă.

V. Leac: Se citeşte, normal că se citeşte. Eu cunosc vreo 20 de cititori; şi aici nu mă refer la scriitorul/poetul cititor, sînt oameni obişnuiţi. Şi cu siguranţă mai există şi alţii.

Alege cea mai frumoasă poezie a colegului tău!

Eugen Suciu

sora unui copil de mingi

uneori îmi doresc să fiu o brichetă pierdută
o brichetă simplă cum erau pe vremuri
cu nu corp verde mat, care, atunci cînd o aprinzi,
are o flacără roşie cît un O mare de tipar.
dar cred că mult mai interesant ar fi (sînt sigură de asta)
dacă aş fi gaz (dacă aş fi)
nu mi-ar plăcea să locuiesc într-o brichetă transparentă
din alea cu floare înăuntru
mulţi se joacă (fără să-şi dea seama) cu o astfel de brichetă
li se pare amuzant cum floarea se plimbă prin gaz
cum trece gazul dintr-un compartiment în altul
în nici un caz nu mi-aş dori să fiu gaz
într-o brichetă de genu' ăsta
în schimb tare mi-ar plăcea să fiu gaz
într-o brichetă din plastic mat
şi pe urmă cei care au obiceiul să se joace
nu ar şti în care compartiment e mai mult gaz
chestia asta m-ar amuza la culme
şi nimeni nu şi-ar da seama cînd sînt cu adevărat pe terminate
cînd mă gîndesc la lucru' ăsta simt că înnebunesc de fericire.

V. Leac

Acord

Astfel trăiesc
cei ce involuntar
cu dragostea
încheie un pact
cum în orice orchestră
după ora închiderii
doar contrabasul cunoaşte
drumul beţivului spre casă

◀

Despre întâlnire, onoare şi generozitate

MIHAI ŞORA

În numărul de săptămâna trecută, cititorii revistei *Luceafărul* au putut avea la îndemână un amplu dosar consacrat lui Benjamin Fondane, pe care l-am gândit împreună cu Luiza Palanciuc şi pe care l-am pus sub semnul *întâlnirii*. Scriam acolo, în prezentarea dosarului, că „Fondane îşi va trăi toate întâlnirile cu cea mai mare intensitate, deopotrivă într-o emulaţie, deschidere şi sinceritate ieşite din comun, care îl structurează şi îl întemeiază. Toate aceste întâlniri sunt pentru el prilejuri de *a-fi-împreună*, într-o *aceeaşi* fervoare, chiar când formulele temperamentale şi intelectuale diferă una de cealaltă. „

Am socotit că – la 110 ani de la naşterea autorului de origine română, a cărui operă scrisă în limba franceză ne străduim să o traducem şi să o editäm – nu era nimic mai potrivit, pentru a-l aduce în atenţia publicului, decât înseşi *textele* sale, mărturii ale acestor întâlniri care l-au marcat. Şi am ales, prin urmare, ample fragmente din corespondenţa cu Jean Ballard, dintr-un eseu consacrat lui Brâncuşi şi din cartea despre Lev Şestov, gânditorul rus care l-a influenţat profund pe Fondane (ultimele două volume se află sub tipar la Editura Limes, în seria de *Opere complete franceze* care îi este dedicată).

Cu alte cuvinte: încercăm să facem ca figura lui Fondane să fie cât mai prezentă în spaţiul românesc *prin ea însăşi*, cu ceea ce are *ea însăşi* tulburător, şi care poate fi regăsit în texte, dacă le citeşti cu atenţie şi dacă ai inteligenţa, sensibilitatea să le şi interiorizezi.

Pesemne însă că această acţiune de interiorizare nu este la îndemâna oricui. Căci ea necesită, între altele, şi o deschidere a inimii. Or, după cum ştim prea bine, Dumnezeu nu i-a înzestrat pe toţi cu aceleaşi daruri, nici nu le-a dat tuturor capacitatea de a prinde esenţa lucrurilor. În acelaşi număr al revistei *Luceafărul*, dl Mircea Martin înţelege să-l aducă pe Fondane în atenţia cititorilor cu totul altfel... (pasărea pe limba ei piere)...

Dl MM iese în public, de ziua lui Fondane, cu un text intitulat *Dl Şora a uitat robinetul deschis*, în care reia frustrările sale legate de editarea operei lui Benjamin Fondane, precum şi preocupările de a-şi salva imaginea publică pe care, din păcate, nu o poate apăra cu niciun argument, cu nicio altă acţiune în afară de scrierea unor texte discutabile.

Nu voi da aici calificative gestului d-lui Mircea Martin: orice om cu mintea bine alcătuită şi *fără* servituţi martiniene poate vedea şi singur diferenţa dintre *acţiunile* noastre şi „acţiunea“ d-lui MM.

Iată faptele.

În decembrie 2007, am lansat programul „*Restitutio* Benjamin Fondane „, de publicare, în traducere românească, a operelor franceze complete ale acestui autor, la Editura Limes din Cluj-Napoca, alături de omul generos şi onest care este Mircea Petean.

Ample fragmente din traducerile noastre au început, de atunci, să apară în revistele literare şi culturale. Programul fusese, de altfel, prezentat în prealabil şi la Adunarea Generală a Societăţii de Studii „Benjamin Fondane „, primit cu încântare, în octombrie 2007. Tot din octombrie 2007 datează şi autorizaţia de publicare a operelor complete franceze acordată Editurii Limes de dl Michel Carassou, deţinătorul drepturilor lui Benjamin Fondane. Aşa încât, atunci când, în prima săptămână a lunii decembrie 2007, „*Restitutio* Benjamin Fondane“ apărea pe prima pagină a revistei *Observator Cultural*, această apariţie era rezultatul unor eforturi convergente: programul era lansat, prefaţatorii trimiteau deja contribuţiile lor, noi urma să purcedem la tipărirea primelor traduceri, să ne vedem în continuare, liniştiţi, de lucru. Am fost sensibili, de altfel, la încurajările unor membri importanţi ai Societăţii de Studii „Benjamin Fondane „, între care Michael Finkenthal şi Monique Jutrin. „*You did it!*“ a fost formula. Şi, într-adevăr, nimic nu părea să împiedice apariţia – în sfârşit! – în limba română, a unei *serii complete* consacrate lui Benjamin Fondane. Am trăit acest moment de generozitate şi deschidere într-o comuniune perfectă cu fondanienii străini; tot în spiritul acestei comuniuni, ne-am şi străduit, de la bun început, să canalizăm toate forţele, toate competenţele. O scrisoare publică a fost trimisă fondanienilor, în luna ianuarie, scrisoare în care erau prezentate, cât se poate de sincer şi deschis, acţiunile noastre, în care toţi specialiştii erau invitaţi să participe cu studii, prefeţe, postfeţe la ediţie. Mulţi dintre ei au răspuns imediat, au trimis texte, şi-au exprimat entuziasmul în faţa acestei iniţiative.

Se vede, însă, că acţiunea noastră nu a fost pe placul d-lui MM.

Primul gest al d-lui MM, la doar două zile după ce a descoperit, în *Observator Cultural*, programul „*Restitutio* Benjamin Fondane“, deci **în decembrie 2007,** a fost să-i scrie d-lui Michel Carassou, care ne-a semnalat acest lucru, cerându-i acestuia, explicit, să îngrădească toate acţiunile noastre. Dl Michel Carassou s-a arătat foarte surprins de această „intervenţie“. Cum era posibil ca un „fondanian“ român să se opună apariţiei lui Benjamin Fondane în româneşte? De ce? Pe ce temei?

În ianuarie 2008, dl Carassou i-a acordat d-nei Luiza Palanciuc un interviu, rămas inedit (dar care poate fi făcut public în orice moment, a cărui transcriere a fost văzută de d-sa), din care reiese limpede nu numai că este de acord cu apariţia operelor complete franceze în traducere românească, la Editura Limes, dar chiar sprijină efortul nostru, ne încurajează să ducem proiectul la bun sfârşit, iar volumele să apară cât mai repede. Dl Carassou spunea, în acest interviu, următoarele: „Oui. Dans un premier temps, la mise à disposition des textes, en commençant, évidemment, par les textes les plus riches, et, dans un deuxième temps, l'œuvre avec ses variantes, l'appareil critique, pour tous ceux qui auront été convaincus de l'intérêt de l'œuvre de Fondane. C'est *ensuite* qu'il faut faire ce monument – car cela doit être un monument; ce n'est pas quelque chose que l'on recommence tous les dix ans... –, pour la durée, pour établir l'auteur sur le socle qu'il merite.“ „Da. Într-o primă fază, punerea la dispoziţie a textelor, începând, desigur, cu textele cele mai bogate, iar, într-o a doua fază, opera cu variantele sale, aparatul critic, pentru toţi cei care vor fi fost convinşi de interesul pe care îl prezintă opera lui Fondane. Abia *ulterior* trebuie realizat acest monument – pentru că trebuie să fie un monument; nu este ceva pe care îl începi la fiecare zece ani... –, în perspectivă, pentru a aşeza autorul pe soclul pe care îl merită.“)

După cum se vede, lucrurile au fost dintotdeauna limpezi, iar „*Restitutio* Benjamin Fondane“ tocmai aşa ceva avea (şi are în continuare) în vedere: punerea la dispoziţia publicului românesc a textelor lui Fondane, pentru ca, într-un al doilea moment, după ce aceste opere vor fi intrat deja în conştiinţa publică, să poată veni, în mod natural, şi ediţia critică, întocmai cum se întâmplă pretutindeni în lume şi cum s-a întâmplat chiar şi la noi cu alţi scriitori, precum Ionesco, Cioran, Eliade, care şi-au început cariera în România, dar opera majoră şi-au scris-o în alte limbi, şi care au fost readuşi în spaţiul românesc prin traduceri, urmând să vină, ulterior, şi ediţiile critice.

Dl MM a primit, ca toţi ceilalţi fondanieni, scrisoarea deschisă şi invitaţia publică de a participa, cu tot ce are mai preţios d-sa, la acest program de publicare. Invitaţia aceasta a fost reiterată şi în luna februarie, în articolul meu *Ce înseamnă «Restitutio Benjamin Fondane»?*, (apărut în numărul 411, din 21 februarie 2008, al revistei *Observator Cultural*). Dar, deîndată ce a aflat de proiectul nostru şi a văzut că noi chiar *facem* ceea ce *spunem* că facem – anume: traducem şi publicăm texte scrise de Benjamin Fondane – dl MM s-a simţit, desigur, lezat, deposedat de ceva pe care se aşezase de mulţi ani, când proclamase în faţa fondanienilor că îl va edita pe Fondane în România. Aceste proclamaţii, în virtutea cărora dl MM beneficia, an de an, de o călătorie în străinătate, la Peyresq, în Alpii francezi, se dovedeau acum, în mod flagrant, a nu fi fost decât *flatus vocis*, promisiuni deşarte, niciodată onorate, dar care îi conferiseră, până atunci, o aură de *om cu bune intenţii*, *fondanian convins*. Or, ceea ce puteau vedea fondanienii era **exact acest lucru:** că noi promisesem, în luna octombrie, la Adunarea Generală, că îl traducem şi îl publicăm pe Fondane, iar, în decembrie, primele roade apăreau deja; în vreme ce, ani la rândul, dl MM promisese că-l editează pe Fondane, iar promisiunea sa nu era decât vorbă în vânt. O vorbă care îl pusese însă la un adăpost călduţ şi îi asigurase un statut privilegiat în raport cu alţi fondanieni (*autentici* aceia!) români (sau de origine română): Michael Finkenthal, Radu I. Petrescu, Ion Pop, Petre Răileanu, Vasile Sporici, Victor Stoleru, Leon Volovici, Remus Zăstroiu... Niciunuia dintre aceşti fondanieni români nu i-ar fi trecut măcar prin minte să facă ceea ce a făcut dl MM: să oprească, prin toate mijloacele care îi stau la dispoziţie, apariţia lui Fondane în limba română! Niciunul nu ar fi avut naivitatea (eufemism!) de a-şi da bibliografia în materie, la sfârşitul unui articol perfid (intitulat – ce bumerang pentru dl MM! – *Surle şi tobe*) ca să „justifice“, în ochii lumii, distrugerea proiectului „*Restitutio* Benjamin Fondane „.

Tot **în ianuarie 2008,** dl MM mi-a cerut, în casa mea, să NU public traducerile din Benjamin Fondane, deoarece ele îi făceau concurenţă, d-sa având intenţia, în următoarele **patru luni** (*sic!*), să publice ediţia critică şi cronologică B. Fundoianu. Altfel spus, eu trebuia să aştept „doar „ patru luni, după care „aveam voie“ să public traducerile la care lucrasem. I-am spus atunci, ochi în ochi, că **nu îl cred!** Nu credeam – şi, în continuare, nu cred – că va face în următoarele (alte) patru luni **o ediţie critică B. Fundoianu.** Cel mult, va reedita ceea ce au trudit alţii înainte, un Paul Daniel, de pildă. Dar acest lucru nu înseamnă – în niciun caz – o **ediţie critică.** Mi-am dat seamă că profesorul doctor MM nu cunoaşte, în ciuda parcursului său prin diverse edituri, înţelesul exact, cu toată rigoarea pe care o presupune, al expresiei „ediţie critică“, *tocmai* pentru că, în ianuarie, în casa mea, mi-a vorbit de realizarea acestei „ediţii critice B. Fundoianu“ în patru luni! De aici şi neîncrederea mea în competenţa d-sale. Şi pe bună dreptate: au trecut deja unsprezece luni, dar n-am văzut încă măcar un început de realizare a unui atare proiect. Am văzut, în schimb, şi trăim în chiar acest moment, mutilarea programului de publicare „*Restitutio* Benjamin Fondane“.

Acelaşi lucru – la fel de limpede –, anume că nu sunt de acord să opresc publicarea traducerilor din Benjamin Fondane la care am lucrat (pentru a nu face concurenţă pseudo-ediţiei critice B. Fundoianu), i l-am spus şi în faţa d-lui Horia-Roman Patapievici, la Institutul Cultural Român, cu doar două zile înainte de plecarea d-lui MM la Paris, unde avea să-l întâlnească pe dl Michel Carassou.

Ceea ce a urmat refuzului meu a fost o lungă campanie de denigrare a proiectului „*Restitutio* Benjamin Fondane“ şi a noastră. În luna februarie, dl Michel Carassou ne scria că este asaltat de mesaje venind din România care îi cer să oprească apariţia lui Fondane. Am fost acuzat de către profesorul Till Kuhnle că aş fi reprezentantul unei „drepte caviar“ (eufemism). Am fost acuzat că aş vrea „să sanctific o victimă în numele călăilor“, pentru că am îndrăznit „să pun, alături de numele lui Fondane, pe cele ale lui Eliade, Ionesco şi Cioran – Cioran, care împreună cu Lupasco şi alţii, s-a zbătut să-l elibereze pe Fondane de la Drancy!

Pe scurt: eram un nemernic, o lepădătură care şi-a permis să se atingă de opera lui Benjamin Fondane, a avut obrăznicia să-l traducă în limba română **fără** încuviinţarea „fondanianului naţional“ MM, cel care, ani de zile la rând, a tot promis că-l va edita şi **nu a făcut-o...**

La 1 iulie 2008, editorul Mircea Petean a primit de la dl Michel Carassou o scrisoare de **interdicţie** a apariţiei traducerilor din Benjamin Fondane.

ACESTEA SUNT FAPTELE.

Toată acţiunea subterană a d-lui MM a fost de o eficacitate devastatoare. Ticluită la rece, cu metodă şi sistem, acţiunea d-lui MM îl reprezintă întru totul. În ea îl recunosc perfect. Căci ea – acţiunea de distrugere a unui proiect şi a efortului unor oameni – face parte din *fiinţa* MM. Este un gest pe care l-a interiorizat profund, care îl structurează şi îl întemeiază. După cum pe alţii îi structurează şi îi întemeiază deschiderea şi generozitatea.

Programul de publicare „*Restitutio* Benjamin Fondane „ este, în acest moment, un program mutilat. Nu putem tipări decât acele titluri pe care am reuşit, după interdicţia de la 1 iulie 2008, să le salvăm. Cele mai multe din titlurile traduse de noi, între care toată poezia lui Benjamin Fondane, se află blocate de către dl MM. Nu le vom putea tipări până când nu se va produce această deblocare. Iar ea nu va veni – în mod sigur – din partea d-lui MM, incapabil, *fiinţial*, de generozitate.

Nu retrag nimic din ceea ce am scris anterior. Căci nu cuvintele mele sunt devastatoare, ci FAPTELE d-lui MM.

ACESTE fapte, precum şi alte acţiuni de distrugere pe care le-a practicat de-a lungul carierei sale editoriale (distrugeri asupra cărora voi reveni cu un alt prilej) îl descriu mult mai bine pe dl MM decât am putut-o face eu folosind cuvintele: *ticăloşie, mârşăvie, neant activ al invidiei şi al vicleniei, răutate fiinţială, perversiune fără precedent*.

Da! Este o crimă să opreşti, prin contorsionate manevre oblice, apariţia operei lui Benjamin Fondane în limba română. Şi cum se numeşte, oare, cel care comite o asemenea faptă?

Da! Sunt pe lumea aceasta oameni de onoare şi oameni generoşi, cum era Fondane însuşi. Pe care îi îndrăgeşti, de care eşti ataşat. Întâlnirea cu aceştia este mereu un prilej de încântare. Pe dl MM regret că l-am întâlnit.

◀

Uniunea Scriitorilor şi Editura ALL
organizează dezbaterea intitulată
"SCRIITORUL, CENZURA ŞI SECURITATEA".

Evenimentul va avea loc în cadrul
Târgului Internaţional Gaudeamus – Carte de învăţătură,
joi, 20 noiembrie 2008, sala Cupolă (pavilion 1, ROMEXPO),
între orele 11.00-14.00 şi 15.00-18.30.

Cu această ocazie va avea loc
lansarea volumului VII din *Opere Complete*
în prezenţa autorului, Bujor Nedelcovici.

Volumul include şi eseul
"Un tigru de hârtie. Eu, Nica şi Securitatea",
consacrat dosarului de securitate al autorului.

Partener - Ministerul Culturii şi Cultelor

Alexander HAUSVATER:

Interviurile Luceafărului

Despre zona de lumină și speranţă a lumii

TITUS CRIȘCIU

- Aţi început să montaţi în România după aproximativ 150 de spectacole puse în scenă în diferite ţări. Sunteţi un adevărat globe-trotter teatral care aleargă dintr-un teatru în altul, dintr-o ţară în alta. De fapt după ce alergaţi, domnule Hausvater?

- Dacă aş şti de ce alerg, m-aş opri. Cred că, în momentul când voi face un spectacol care să mă satisfacă, mă voi opri. Nu există un spectacol care m-a mulţumit pe deplin, nu este un lucru care să mă convingă că am ajuns la ce trebuia. Asta pentru că teatrul e o artă colectivă şi se realizează cu oameni care, la rândul lor, sunt diferiţi. Pe de altă parte, teatrul este şi o modalitate de a cunoaşte aceşti oameni, de-a cunoaşte locuri noi, de-a traversa geografia şi istoria. Aşa că oricare ar fi situaţia omului de teatru, chiar stând pe loc trebuie să voiajeze, teatrul fiind o odisee. Alerg pentru acea întâlnire între Sparta şi Teba, între aici şi acolo, între ieri şi astăzi, între cer şi pământ, între mine cum eram şi cum aş fi putut fi, în care elementele care compun teatrul ajung la o sinteză.

- În periplul dv. prin lume şi acum prin ţară, aţi poposit vremelnic la Reşiţa. Aveţi cumva sentimentul că trăiţi şi creaţi în provincie?

- Azi nu mai există nici un concept de provincie decât în mintea omului complexat sau cu complex de inferioritate. Astăzi teatru se face numai în fostele oraşe de provincie şi nu în capitale. În Franţa, Germania, Canada ş.a., în oraşele mici în care regizorul îşi aduce actorii, poate să evolueze fără tentaţiile metropolei: televiziune, radio, reclame etc. În fostul oraş de provincie poţi să creezi mai aproape de oameni, deoarece actorul devine o parte din peisaj. Pentru perioada respectivă devine prieten cu omul care vinde ziare, cu ospătarul de la restaurant sau cu vânzătorul din super-market. Toţi aceştia se adaugă la atmosfera generală. Nu cred că arta bună a fost făcută în oraşele mari. Marii pictori veneau la Paris să-şi expună tablourile, dar nici Van Gogh, nici Cezanne, nici Gouguin n-au pictat la Paris.

- Înainte de a pune în scenă un spectacol vă puneţi câteva întrebări: De ce acest spectacol? De ce acum şi de ce în oraşul respectiv? Aţi găsit răspunsul în ceea ce priveşte spectacolul pus în scenă la Reşiţa? Dacă da, în ce constă el?

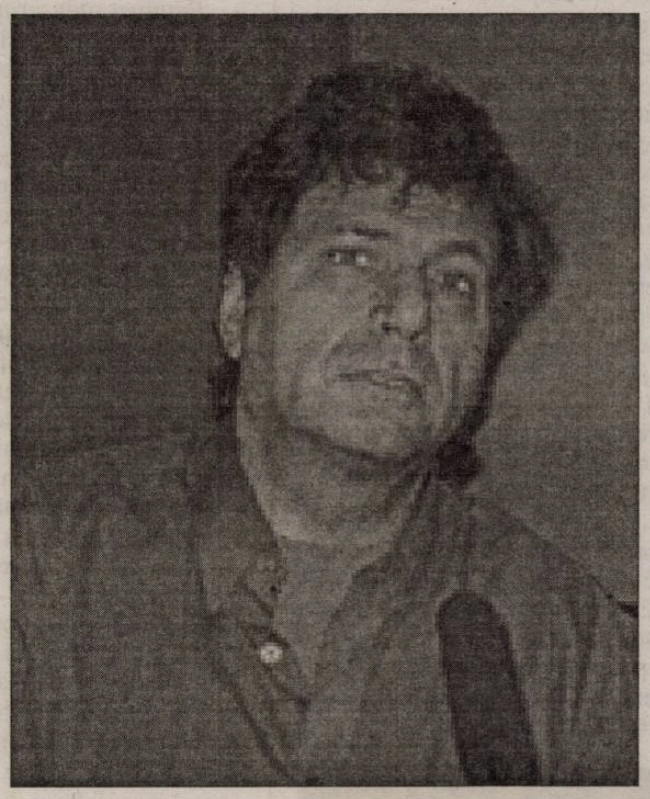
- Cred că un artist poate să formuleze una sau mai multe întrebări, dar nu întotdeauna are şi răspuns la ele. Formularea întrebării e importantă. De ce aici? Pentru că e nevoie. De ce acum? Pentru că e timpul propice. Cel puţin aşa simţi tu. Dar nu poţi găsi răspunsurile radicale pentru că publicul nu poate fi niciodată definit şi nici nu pot să înţeleg ce înseamnă publicul. Ce înseamnă că un om devine deodată o parte din audienţă şi răspunde negativ, pozitiv sau râde împreună cu ceilalţi într-un singur glas. E o magie care se întâmplă în sală. Pentru Reşiţa n-am găsit răspuns, cum nu găsesc de obicei, dar formularea întrebărilor e importantă. Un lucru e clar: acest spectacol e o premieră europeană şi în afară de Canada, nu s-a jucat nici unde în lume.

- Nu demult, într-un interviu v-aţi manifestat împotriva influenţei politicului asupra vieţii artistice. În ce măsura v-a afectat pe dv. în exprimarea artistică a unei montări?

- În Canada, în SUA, de pildă, politicul nu se interesează de existenţa teatrului, nu îi pasă. Această indiferenţă, total agresivă, face ca oamenii să fie indiferenţi faţă de teatru. Preferă să meargă la restaurant, la casa de vacanţă, în loc să vină la teatru. În România agresivitatea asupra teatrului se manifestă în faptul că politicul nu ştie ce să facă cu acest teatru, nu au clară legea teatrului. Sigur că aici e mai multă înţelegere asupra procesului teatral, pentru că teatrele sunt subvenţionate de stat. Dar nimeni nu gândeşte la evoluţia lui, ce să facem ca situaţia teatrelor şi a actorilor să se amelioreze, ca teatrul să devină încet, încet, mai bogat şi astfel să-şi permită producţii de calitate estetică, dar şi din punctul de vedere al decorului, costumelor etc. Ca să vă răspund la întrebare, pe mine mă deranjează faptul că, oricât aş dori să izolez actorii de restul societăţii, ştiu că, ajunşi acasă de la repetiţii, văd la TV aceşti bufoni, aceşti clovni, aceşti exponenţi ai politicului care se ceartă, se înjură, care îşi spală rufele în faţa noastră, într-o o limbă de necrezut. Altfel spus, dacă politicul tuşeşte, ţara are pneumonie.

- Cu fiecare piesă, cu fiecare scenariu pus în scenă aţi urmărit să realizaţi o experienţă de viaţă trăită şi asimilată de cei implicaţi în ea. Ce fel de experienţă aţi urmărit prin spectacolul de la Reşiţa?

- Piesa *Monumentul* de Colleen Wagner e bazată pe fapte istorice extrem de grave. Actorii nu pot exprima aceste lucruri utilizând tehnicile teatrale, pentru că e



vorba de o extremitate a conduitei umane. Omul care se comportă fără nici un fel de logică, când ura ajunge la un punct al distrugerii care nu poate fi înţeles. Cum actorii de aici nu au trăit asemenea situaţii, a fost încercarea de a se pune în locul personajelor şi să spună ca Stanislavski „Ce-ar fi dacă eu aş fi fost acolo". Lucrul în sine e cum să uităm de ideea atrocităţii, să gândim ca Mejra, personajul feminin, la banalitatea răului. Răul care este comis printr-un gest banal, nu printr-unul dramatic ca la greci. Nu este ceva uşor, care se naşte peste noapte şi face parte dintr-o evoluţie care cere timp şi cere ca actorul să se schimbe. Cum devenim conştienţi că ne-am schimbat? Uneori în ani, dar acum durează doar o oră şi douăzeci de minute. Cum ne schimbăm de la rău la bun, de la tânăr la bătrân, de la mic la mare, ne schimbăm şi transformarea devine ca un gust, ca un miros, devine evidentă.

- Cu alt prilej, aţi afirmat că nu credeţi în teatrul-experiment, ci în experimentul în teatru. Vă rog să vă explicaţi.

- Cred că teatrul nu se poate face fără experiment. Omul în sine trebuie să se pună în situaţia tematicii spectacolului. Exact ca un cercetător în domeniul medicinii, care se inoculează cu medicamentul pentru a vedea dacă are efect pozitiv. În teatru este când actorul se pune în situaţia experimentului şi nu al teatrului experimental, care e un stil de teatru. Când actorul uită de tehnicile jocului, de limitele jocului şi trăieşte experimentul până la sfârşit. Experimentul este de a lua rolul asupra ta, în condiţiile vieţii, şi după aceea transferi experimentul într-un spaţiu teatral.

- Curiozitatea de reporter mă face să vă întreb care este relaţia dv. cu critica de teatru? Curiozitatea mea e motivată de faptul că, încă de la primele montări în ţară cu ...au pus cătuşe florilor *(1992);* La ţigănci *(1993) şi* Pericle *(1995) (toate puse în scenă la Teatrul Odeon), doar puţini critici s-au pronunţat despre aceste spectacole. În schimb, actorii, cu simţul lor artistic şi uman, s-au lăsat cuceriţi de dv. Cum vă explicaţi aceste reacţii?*

- De obicei nu vorbesc despre critici, pentru că orice-ai spune, devii subiectiv. Erau vreo trei critici, între care Parhon era unul, cu care mă înţelegeam. Mi se pare că majoritatea nu sunt bine informaţi, nu sunt obiectivi şi nici profesionişti... de aceea n-am nici un fel de reacţii. Tot ce pot să spun este că, dacă nu-ţi place un spectacol de-al meu, el având loc într-o sală, de ce nu spui cum reacţionează publicul? Eu fac spectacole pentru public, nu pentru actori sau critici, şi atâta timp cât ei nu raportează această fidelitate, adulaţie, a publicului, nu pot să-i iau în serios. Singurii care decid sunt actorii, prin abnegaţia lor, şi publicul prin fidelitatea lui.

- Totuşi, despre spectacolul Athenee Hotel, *de la Naţionalul timişorean, Irina Budeanu, într-o cronică din „ABC" (suplimentul de cultură al ziarului „Azi", din martie, 2007) scria: „Ca şi în celelalte montări ale lui Hausvater, imaginaţia, ideile originale, fantezia şi dinamitarea oricăror limite în creaţie îţi dau ocazia ţie ca spectator să crezi din nou în mirajul teatrului". În final se întreba unde au fost criticii din juriul UNITER, pentru că nici nu au nominalizat pentru premii această montare. Aveţi comentarii de făcut?*

- Această întrebare este legată de cea dinainte. De aceea nu pot să spun decât că sunt marcat de felul în care Irina se exprimă. Nu cred că premiile UNITER au fost obiective şi nici nu aş accepta un asemenea premiu. Şi acum, în iunie 2007, s-a jucat acest spectacol cu sala plină şi aplauzele au continuat minute în şir. Este pentru prima dată când în România se joacă un spectacol european în 12 limbi învăţate de actori. Este vorba de România văzută prin ochii unei doamne, reporter străin, care a venit la Athenee Palace în 1940 şi raportează tot ce se întâmplă despre istoria acestei ţări. Sunt foarte mulţumit de acest spectacol, de actori, şi nu am nici un fel de dubii că unor critici, poate, nu le-a plăcut. În momentul când devenim negativi, şi e foarte uşor să devii negativ în România, nu mai poţi să creezi. Creaţia este un proces total pozitiv.

- Ce aţi vrea să se mai ştie despre regizorul de teatru şi film Alexander Hausvater, ce doriţi să transmiteţi publicului?

- Faptul că nu pot să fac nimic decât în totalitate. Faptul că mă implic total. Orice aş face cu actorii, chiar dacă i-aş brutaliza, e o relaţie de dragoste, iar ceea ce creăm este un proiect al dragostei. Chiar dacă arătăm pe scenă partea oribilă a conduitei umane, trebuie să fie o zonă a luminii în care zâmbim cu mari speranţe că vom ieşi din asta. De fapt noi avertizăm că nu cădem în asta. Deşi nu am soluţia finală, ceea ce ofer este o reflexie a cine sunt şi ce sunt în momentul şi cu modalităţile respective, cu actorii aceia talentaţi sau foarte talentaţi. În momentul acela mergem până la sfârşit cu generozitate, tandreţe şi respect pentru cei care vin să asculte povestea. ◀

Teatru

Regina frumuseţii la Ploieşti

MIRCEA GHIŢULESCU

Cât de modern poate fi teatrul psihologic ne demonstrează anglo irlandezul Martin Mc Donagh în drama *Regina frumuseţii din Leenane* pusă în scenă de Andreea Vulpe la Teatrul Municipal Toma Caragiu din Ploieşti. Autorul se crede „cel mai mare dramaturg al Angliei şi Irlandei din ultimii douăzeci de ani". Nici nu greşeşte prea mult dacă judecăm după frecvenţa cu care este jucat în România, aceasta fiind a treia premieră după *Schilodul din Inishman* de la Nottara şi *Omul pernă* de la Odeon. Mc Donagh este interesat de tragicul de fiecare zi, de micile nevroze care fac marea dramă. Felii de viaţă, cazuri sociale transformate în drame pentru toţi. Este şi irlandez, cu prudenţă şi nu evită problemele conflictuale anglo-irlandeze. Sigur, în Irlanda trebuie să vorbim limba irlandeză, dar în America e mai bună engleza, spune Mc Donagh. În *Schilodul din Inishman* a prezentat cazul unui handicapat ce are nevoie de iubire. În aceeaşi zonă se află şi subiectul din *Regina frumuseţii*. Bătrâna Mag o împiedică pe fiica ei, Maureen, să-şi împlinească viaţa, astfel că femeia ajunge la patruzeci de ani o „handicapată", mai singură chiar decât mama ei care, oricum, are de partea ei bătrâneţea. Bătrâna „eternă", răsfăţată şi supărăcioasă, care îşi vampirizează propria fiică ne aminteşte nu numai de un celebru personaj călinescian din **Scrinul negru,** dar, mai ales, de un poem dramatic relativ recent al lui Ion Mircea numit *Noe care ne străbate memoria e o femeie* (1998). Noaptea de dragoste cu Pato Dooley putea fi de ajuns pentru ca Maureen să renască, dar ea nu mai crede nimic. A avut atâtea decepţii, încât i se pare că cel mai important lucru în viaţă este să nu te laşi păcălit. Neîncrederea scrisoarea va cădea în mâinile bătrânei „vrăjitoare" Mag care nu va mărturisi că a distrus-o decât opărită cu ulei încins. Mc Donagh nu ne spune poveşti nevinovate, ci reformulează fără umbră de optimism valorile morale contemporane între care iubirea maternă şi cea filială nu mai sunt ceea ce păreau a fi altădată. Mag este un personaj lucrat mare artă şi cu o priză aparte la detaliul fiziologic care face personajul ostil încă de la primele replici. Nemaivorbind de faptul că actriţa Lucia Ştefănescu Niculescu îi dă o interpretare memorabilă construind o momâie răutăcioasă şi, parcă, invincibilă. Dar marea creaţie involuntară este procesul de contaminare a lui Maureen cu răutăţile materne. Este de presupus că ea însăşi va deveni un fel de Mag după moartea mamei sale, doar că nu va avea pe cine să vampirizeze. Oxana Moravec în Maureen este eroina spectacolului într-un rol care îi vine ca o mănuşă. Nu ştii prin ce transfigurare chipul actriţei capătă duritatea feminităţii irosite, deşi corpul seducător este în plină maturitate. Este o femeie vitează Maureen, dar curajul de a lua viaţa în piept aşa cum este ea vine şi din ura acumulată. Ioan Coman / Pato Dooley, masiv, blând, neîndemânatic, naiv şi poetic se aşează foarte bine pe structura rolului. Bogdan Farcaş joacă cât se poate de corect rolul lui Ray Dooley, fratele mai mic al lui Pato.

Andreea Vulpe asistată de scenograful Dan Titza creează o atmosferă mizerabilistă rău mirositoare: locuinţa celor două femei. Un spaţiu meschin cu o bucătărioară în mijloc care se urâţeşte odată în plus prin ura latentă provenită din prea multă iubire. Nu „efectele suplimentare" de tipul scrisorii de dragoste evocată mai sus este, însă, punctul forte al spectacolului, ci răbdarea analizei, capacitatea de a despica firul în patru într-un spectacol de teatru psihologic de cea mai bună calitate.

se dovedeşte catastrofală şi o lipseşte de ultima şansă. Într-o scenă memorabilă, singura secvenţă lirică din spectacol lucrată cu simţul frumosului (deşi ar părea din alt spectacol), Pato Dooley citeşte (pe măsură ce scrie) o frumoasă epistolă de dragoste pentru Maureen. Andreea Vulpe l-a plasat undeva deasupra unei sfere înverzite ce poate fi însuşi globul pământesc de parcă ar vorbi întregii lumi. Din păcate,

Teatrul Toma Caragiu Ploieşti
Regina frumuseţii din Leenane
de Martin Mc Donagh
Traducerea: Cristi Juncu
Regia : Andreea Vulpe
Scenografia: Dan Titza
Distribuţia: Oxana Moravec (Maureen), Lucia Ştefănescu Niculescu (Mag), Ioan Coman (Pato Dooley), Bogdan Farcaş (Ray Dooley) ◀

Cinema

Filme româneşti în capitala Bavariei

CĂLIN STĂNCULESCU

Şase zile cu nouă filme româneşti proiectate la Filmmuseum – Cinemateca din capitala landului Bavaria – München au interesat un public de peste o mie de spectatori, în total, mulţi amatori de cinematografie românească parcurgând sute de kilometri pentru a degusta o selecţie generoasă.

Au fost prezenţi clasicii filmului românesc de astăzi – Liviu Ciulei şi Lucian Pintilie, primul cu capodopera sa *Pădurea spânzuraţilor*, cel de-al doilea cu filmul de debut – *Duminică la ora şase*, în care strălucesc şi astăzi Irina Petrescu şi Dan Nuţu.

Pădurea spânzuraţilor, ultimul film semnat de Liviu Ciulei în 1964, a fost asemuit operelor *Pentru ţară şi rege* de Joseph Losey sau *Cărările gloriei* de Stanley Kubrick, nefiindu-le cu nimic inferior. Filmul care a primit la Cannes Premiul pentru regie de către un juriu condus de André Maurois, preşedinte de onoare, şi de către actriţa Olivia de Havilland, preşedinte, îşi păstrează după 44 de ani tinereţea, forţa dramatică, calitatea simbolurilor, precum şi perenitatea metaforelor, regizorul explicând spectatorilor prezenţi la proiecţie imensa contribuţie a marelui operator care a fost Ovidiu Gologan.

Primul film semnat în ţară de către Lucian Pintilie a fost şi el filmat de un operator de excepţie, care a plecat acum câţiva ani dintre noi – Sergiu Huzum. O nebuloasă acţiune populată de utecişti ilegalişti, imaginată de tatăl marelui regizor de astăzi Radu Mihăileanu, propune un nemuritor love story, de doi interpreţi de neuitat – Dan Nuţu şi Irina Petrescu, care aruncă la gunoi toate poncifele realismului socialist. Nu degeaba afirmau cu bunăvoinţă colegii debutantului Pintilie (Iacob, Drăgan) că în acest film nu se vede cine, pentru ce şi de ce luptă...

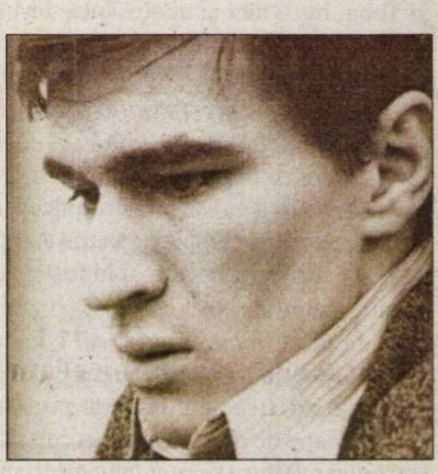
Generaţia noului val de regizori care s-a afirmat atât de frumos în ultimii ani a fost bine reprezentată de filmele *Occident*, semnat de Cristian Mungiu, operă deloc veselă despre tranziţia fără de sfârşit, în trei voleuri în care personajele principale devin secundare în poveşti paralele bine conduse într-o epică a cărei arhitectonică aduce aminte de Kurosawa din *Rashomon* sau mai aproape de noi de Nae Caranfil cu al său *E pericoloso sporgersi*.

Alexandru Papadopol, aici interpret principal, a răspuns cu umor întrebărilor puse de spectatori, curioşi mai ales asupra realităţilor de astăzi şi nu despre cele de ieri.

Cătălin Mitulescu, Radu Muntean şi Corneliu Porumboiu au fost apreciaţi pentru *Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii*, cu o actriţă de excepţie – Dorothea Petre, *Hârtia va fi albastră*, stop cadru dramatic pe evenimentele din decembrie 1989 şi *A fost sau n-a fost*, spirituala interpretare a aceloraşi evenimente, după 16 ani, la un talk-show propus de o televiziune locală într-un orăşel de provincie. Aici regizorul şi producătorul Corneliu Porumboiu nu îşi refuză satira amiabilă în reconstituirea unor adevăruri depresive şi deloc eroice.

În fine, generaţia de mijloc a fost reprezentată de trei cineaşti de marcă, şi anume Mircea Daneliuc cu *Probă de microfon*, Iosif Demian cu *O lacrimă de fată* şi regretatul Alexandru Tatos cu *Secvenţe*.

Al doilea film din cariera lui Daneliuc, turnat în bună măsură cu metoda înregistrării directe a sunetului, de aceea se aude şi foarte prost, pare a fi o replică dată *Reconstituirii* lui Lucian Pintilie, miza fiind aceeaşi: educarea tineretului,



la ultimul prin film, la primul prin televiziune. Ambele strategii dau greş, realităţile fiind descrise cu totul altfel decât o doresc autorităţile ce-şi asumă într-un stil extrem de autoritar misiunea de a modela ceea ce nu se poate, adică omul nou...

Iosif Demian a debutat cu un excelent film poliţist apreciat şi astăzi datorită efortului lui Dorel Vişan de a propune spectatorilor un credibil Maigret autohton.

În fine, *Secvenţele* datorate lui Alexandru Tatos au prezentat spectatorilor germani şi români prezenţi la Zilele filmului dificila temă a singurătăţii artistului în mulţimea pe care trebuie s-o distreze, dar şi percutanta întâlnire a unui torţionar cu victima sa, rolurile inversându-se într-o inefabilă dialectică dramaturgică. Doamna Liana Tatos, prezentă la München, mi-a confirmat începerea reeditării în condiţii optime a operei unuia dintre cei mai importanţi cineaşti din anii '70-'80, printre primele titluri înscriindu-se *Duios Anastasia trecea*.

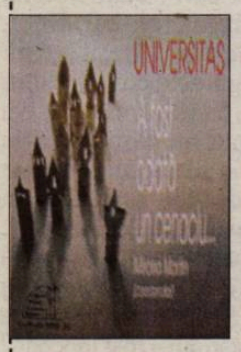
Filmele româneşti au constituit un real motiv de bucurie pentru spectatorii din Bavaria, selecţia operată la nivelul Centrului Naţional al Cinematografiei (de doamna Alina Sălcudeanu) fiind extreme de reprezentativă pentru mai multe perioade de istorie a filmului. Din partea gazdelor, doamna Brigitte Drotloff declara că speră ca la viitoarele ediţii ale Zilelor filmului românesc să fie prezente şi marile scurtmetraje semnate de tinerii cineaşti români, precum şi filmele documentare, a căror valoare este deja un punct de atracţie pentru numeroase festivaluri europene şi mondiale. ◀

Cărțile săptămânii

Diamantul implântat în paradis în jurul unei amăgiri de principiu

HORIA GÂRBEA

Universitas - A fost odată un cenaclu, *Editura MNLR*, coordonator Mircea Martin, redactor Eugenia Țarălungă
istorie literară - memorialistică



După lupte seculare care au durat mai bine de un deceniu, a apărut, în fine, cu sprijin de la AFCN şi MNLR, cartea dedicată *Cenaclului Universitas* (1983-1990) în coordonarea, mai e vorbă, a mentorului şi liderului acestui cenaclu, profesorul Mircea Martin! E o lucrare complexă şi chiar complicată, uriaşă ca volum – 570 de pagini. Ea cuprinde mărturiile „nouăzeciştilor", obişnuiţii casei, pe atunci scriitori în devenire, cei mai mulţi debutînd editorial după sau chiar mult după dispariţia cenaclului, depoziţii ale unor scriitori pe atunci consacraţi care au frecventat cenaclul ca invitaţi, punctele de vedere ale coordonatorului luate la cald (trascrierea unor bloc-notes-uri care îl însoţeau în fiecare vineri) şi altele redactate ulterior, texte ale protagoniştilor, dintre cele citite la cenaclu, inclusiv ale unor dispăruţi precum Cristian Popescu şi Iustin Panţa, figuri emblematice, mai ales primul, ale generaţiei 90 şi de care cenaclul este direct legat.

În anii 1983-1989 tinerii autori care nu apucaseră să debuteze, pierzînd ultimul tren, plecat spre 1981-1982 spre – de fapt – nicăieri în contextul strîngerii complete a şurubului cenzurii, se adunau la *Universitas*. În lipsa posibilităţii de a debuta editorial şi chiar de a publica în presa literară „mare", doar sporadic în reviste studenţeşti, cenaclurile *Universitas* şi *Junimea*, acesta dominat de prezenţa marilor prozatori optzecişti, erau locurile de afirmare publică, de verificare prin critică şi creatoare de ierarhii. *Cenaclul de Luni* a mai pîlpîit în paralel cu *Universitas* un an, dar a fost practic oprit de autorităţi sub pretextul absurd al lipsei de spaţiu!

Nouăzeciştii au renunţat foarte repede la visul de a apărea în volume şi chiar în presa cenzurată. De aceea s-au resemnat la lecturile în cenacluri, în principal la *Universitas*, Laurenţiu Ulici reuşind să înfiinţeze şi el spre 1988 un cenaclu, *Atelier literar* la „Preoteasa" dar cu activitate intermitentă. Mai era şi *Cenaclul din Tei*, organizat de revistele *Amfiteatru* şi *Viaţa Studenţească*, dar cu şedinţe lunare şi acelea mixate cu programe artistice, totuşi nu lipsite de interes: o piesă de Vişniec înainte de plecarea lui, *Lecţia* de E. Ionesco, o pantomimă cu Mălaimare etc. Volumul actual adună aşadar un material bogat şi divers despre viaţa literară intensă, dar, în fond, subterană a generaţiei 90. Un fel de clandestinitate îngăduită de autorităţi, poate în vederea unui control mai strict al fenomenului, cîtă vreme „suspecţii" se adunau de bunăvoie împreună în fiecare vineri şi citeau lucrurile cele mai „tari" cu ostentaţie în acel cadru. Oricum, ultima dată cînd miliţia mi-a percheziţionat casa şi implicit manuscrisele a fost în octombrie 1989. Cei trei anchetatori nu au găsit scrisoarea de protest împotriva cenzurii şi represiunii asupra literaţilor primită recent de la Liviu Ioan Stoiciu. Ea era chiar în dulapul acela chinezesc cu manuscrise, dacă băieţii aveau vreo informaţie, ea era exactă, dar era pitită ingenios în placajul de marmură al unui compartiment de bar.

Pentru cei implicaţi, apariţia volumului e prilej de nostalgie şi rememorare de dragi amintiri. Pentru istoria literară şi chiar pentru istorie în sens mai larg, mi se pare că lucrarea este importantă şi dimensiunile ei nu sînt exagerate. Încă multe mărturii ar mai fi putut s-o completeze. E posibil ca rapoartele cele mai complete să fie însă pe la CNSAS, întocmite de cei în drept.

Un episod semnificativ pentru epocă şi pentru spiritul Universitasului este evocat de cîţiva dintre autorii numeroşi ai volumului: în clădirea clubului Universităţii, la ora limită, 21 sau 21.30, arbitrar, clădirea trebuia părăsită. În acest scop, dacă ne lungeam la comentarii, portăreasa scotea siguranţa şi lăsa încăperea de la etajul trei în beznă. Trebuia atunci să plecăm. Totuşi, odată, manevra n-a avut efect. Pentru că era o lectură a lui Radu Sergiu Ruba, poetul nevăzător, unul dintre pilonii cenaclului, care a continuat să citească liniştit, cu degetele, în alfabetul Braille în timp ce noi îl ascultam în tăcere, luminaţi de jarul ţigărilor. Abia cînd lectura s-a sfîrşit, am coborît nonşalanţi. Frustrarea trăită atunci de portăreasă, care avea desigur nişte legături cu organele, ne-a răzbunat pentru toate stingerile de lumină ale deceniului nouă!

În numele sfidării acelui întuneric, care şi-a cerut timp de aproape 20 de ani rememorarea, volumul trebuia să apară.

Ion Panait
Vîntul care se uită pe geam – insomnii cu haiku-uri, *Editura Andrew*, haiku

Panait este un unicat. Sunt uluit să constat cum tâmpla tânără ,dar şi cea seniorială a poeziei româneşti n-a (sic!) *reuşit să-l descopere pe acest poet de o limpiditate de cristal, care nu şi-a propus să estompeze pe nimeni, ci să se aşeze în raza proprie care îl încoronează plenar.* Nu vă speriaţi! N-am scris eu asta. Am citat doar din prezentarea bunului poet Gheorghe Istrate şi dezacordul îi aparţine, dar îl vom pune pe seama emoţiei. Ion Panait nu este un unicat şi nici nu se *încoronează plenar* cu nimic. E pur şi simplu un poet talentat, inspirat adesea, reflexiv şi melancolic fără a deveni niciodată plicticos şi abulic. Nu e puţin lucru! Dacă Ion Panait alege exprimarea în terţine cu vers liber pe care le numeşte haiku-uri, este un abuz sau o interpretare laxă a noţiunii. Era mai cu folos dacă Ion Panait descoperea o formă, nu neapărat fixă, în care, vorba postfaţatorului, *să se aşeze în raza proprie*. A preferat o formă prestabilită în care, după cum se vede, adesea nu îşi încape. Cîteva texte sînt însă haiku-uri autentice de apreciabilă reuşită: *Seara, dacă/ nu are mierle,/ are migdali înfloriţi* sau *Septembrie/ duminica atîrnă/ ca o viţă de struguri* sau încă *O singură îndoială:/ toamna/ în frunzele nucului*. Textele în care pozele pansive caută să ia forma „fixă" şi să se preschimbe forţat în „lirică" prefer să le uit cu tandreţe.

Felicia Boldi
Raiul Neştiut
Editura Nouă, poezie

După cum remarcă pe drept cuvînt Mihail Gălăţanu în prezentarea de pe ultima copertă, Felicia Boldi practică o poetică a naivităţii, poezia sa fiind o pictură naivă. Da, Felicia Boldi îşi păstează cu o anumită superbie şi încăpăţînare ingenuitatea şi scrie mereu: din 2002, de cînd a debutat, încoace are şapte apariţii editoriale. Raiul neştiut este fireşte poezia şi... *tot ce nu pot spune voi picta*. Dar Felicia Boldi *poate* spune orice sau, mai exact, crede că se poate spune orice. Naivitatea pură aduce după sine şi un soi de impudoare edenică. Astfel ea ignoră că versurile *Eram în trecere pe muntele survolat de vulturi* pot stîrni unui cititor mai rafinat pornirea de a nu-i mai survola teritoriul liric. Poeta ne spune că *androginii erau formaţi din două părţi: /femeie şi bărbat uniţi într-un singur corp*. Adevărul acesta este, iar noi îl ştiam. Sigur, e posibil ca Felicia Boldi să fi crezut că am uitat chestia asta şi ne aduce aminte. E sigur că, atunci cînd scrii mult, ajungi la truisme. Dar autoarea are şi originalităţi, aş spune chiar priorităţi şi unicităţi! Aşa de pildă, ea începe fiecare poem cu literă mare, iar ultima literă a ultimului cuvînt din fiecare text e tot majusculă şi italică. Trebuie să fie un schepsis în manevra asta, eu nu am detectat încă raţiunea, dar, probabil, prietenii ştiu de ce.

Costel Bunoaica
Şi zeii se tem
Editura Helis, poezie

În faţa poeziei şi zeii sînt cuprinşi de teamă. La a şasea carte, Costel Bunoaica, născut în minunat numita localitate Slobozia Mîndră din Teleorman, îl ia ca aliat şi prefaţator pe Şerban Codrin, ca să îşi mai ostoiască angoasa. Prefaţatorul crede că singurul defect al autorului este marea lui modestie. Eu cred că e o calitate, pentru că, dacă mai era şi orgolios, zeii s-ar fi supărat pe el şi, cu toată teama, l-ar fi trăsnit. Poezia lui Costel Bunoaica este lapidară şi excelează prin enunţuri disparate. Ele nu se constituie într-un întreg şi, luate în parte, că altfel nu ai cum, uimesc şi, pînă la un punct, noi nefiind zei, ne sperie: *prin somnul trişorilor lunecă pedeapsa/ bravului eunuc// sub îngheţuri de marmoră verde,/ ţipătul primului scalp/ înălţînd cu frînghie zborul planat...// în jurul unei amăgiri de principiu,/ căderea tocmai îşi primise/ biletul de liberă trecere*. Reţinem versul superb în sine *sub îngheţuri de marmoră verde,* dar sîntem convinşi că *primul scalp* e şi ultimul, aşa că nu trebuie menţionat ca *primul*. Iar castrarea nu este *pedeapsa* eunucului ci poate fi un ritual, o terapie sau un accident (vezi dr. Ciomu). Oricum, faptul că toate aceste sintagme s-ar lega într-un înţeles este o amăgire şi nu una *de principiu*, ci definitivă. *În mine totul e vraişte* recunoaşte poetul. Ce-i drept, el nimereşte imagini bune *(broboada istovită a ierbii)* şi le pune între aberaţii: *braţe cu frunze de nuc hergheliind*. Verbul *a hergheli* înseamnă, probabil, a forma o herghelie (sau a o pierde la cărţi?), dar această invenţie lexicală îngrozeşte zeii şi muritorii deopotrivă.

Florică Dan
Între Ion Pillat şi Zhuang-Zi
Editura Dominor, cugetări

Cam bizar că Dan Florică îşi scrie numele ca la şcoală, cu prenumele la urmă, poate în onoarea lui Zhuang-Zi. Ba îl scrie la fel şi pe al lui Petre Flueraşu, prefaţatorul, un tînăr poet inteligent pe care nu-l credeam în stare să spună banalităţi despre filosofia orientală şi nici să creadă că maximele lui Dan Florică au realmente o legătură cu ea. Autorul scrie nişte maxime ritmate de o absolută evidenţă, ordonate cu temele înşirate alfabetic: Nu izbeşte, în 120 de pagini, nici o surpriză şi nici un paradox. Numai banalităţi crase: *La rezultate bune şi calea ţi-e deschisă* (spre Champions League probabil). Ori aberaţii, inclusiv în plasarea virgulelor: *E bună bunăstarea, doar, cît perseverezi!* Cît perseverezi în ce? *Fii circumspect, armura oferă siguranţă!* Dacă eşti blindat, la ce bun să mai fii circumspect. *Cînd izbucneşte cearta fii tu cel mai isteţ*. Oricît ai vrea să tratezi cu ironie nepăsătoare asemenea "filosofări", movila de incultură şi prostie pe care o exprimă irită ca un bîzîit de ţînţar. La o singură cugetare subscriu: *Sub forma ignoranţei pericolul e-n tine*. Da, de acest pericol cugetătorul nostru nu poate scăpa. Dan Florică e un ignorant, un abuziv, un stricător de limbă, un promotor de zădărnicii. S-ar spune că e şi un profanator al memoriei lui Ion Pillat, dar, din fericire, chiar n-are nicio legătură cu acela.

◀

Dictatura TV

Răpirea din Irak (II)

Încheiam episodul trecut, dedicat acestui subiect de televiziune, de media în general, extrem de polarizant în urmă cu câţiva ani – răpirea jurnaliştilor români în Irak – cu îndoiala că lumea noastră va reacţiona pe măsura cărţii lui Eduard Ovidiu Ohanesian. Ea are toate ingredientele de a deveni o carte de mare succes. Poţi fi sau nu de acord cu versiunea lui Ohanesian despre cele petrecute, dar nu poţi rămâne indiferent. Este o carte a dezvăluirilor, a culiselor puterii, presei, serviciilor secrete. Ca un fel de preambulo al evenimentelor ce-aveau să-i marcheze, se pare, viaţa, cartea începe cu o halucinantă poveste despre şi din interiorul Serviciului de Informaţii Externe. Şi nu mă refer la securişti, nomeclaturişti prezenţi în SIE, nici la afacerile derulate de aceştia. În acest caz, eu am propria-mi versiune despre astfel de dezvăluiri: ori jurnaliştii noştri sunt/afişează inocenţa şi cred că doar serviciile noastre secrete se ocupă de lucruri necurate (ceilalţi fiind nişte îngeraşi care habar nu au cum se fac bani din încălcări de embargouri, de comerţ la negru cu arme, tehnologie, ţigări, droguri sau că ăia nu folosesc metode neortodoxe de a obţine informaţii – filaje, supravegheri, plantări de microfoane, interceptări de convorbiri etc.), fie serviciile noastre sunt neprofesioniste de îşi lasă devoalate activităţile licite sau ilicite. Aşadar, nu la aceste dezvăluiri mă refer, ci la cele legate de o lume puţin cunoscută chiar şi oamenilor care au lucrat în presă; întâlniri prin cârciumi de lux cu oameni ai serviciilor secrete, încercări (de ce nu şi reuşite?) ale centrelor de putere (Cotroceni, Palatul Victoria) de a intoxica presa, de a o dirija pe un făgaş convenabil; micile şi marile sugestii care să intimideze sau să promită avantaje. Instituţiile prezente în cartea lui Ohanesian au obligaţia să reacţioneze şi să răspundă fiecărei afirmaţii. Comisia de control a Parlamentului (aia care se ocupă de serviciile noastre) trebuie să se autosesiseze şi să pună întrebări pentru că nu ştiu în ce ţară se mai întâmplă ca activitatea, oamenii, structurile, organigramele, resursele financiare să fie popularizate mai abititr decât bilanţul unui butic. În afara acestor instituţii, este cazul ca şi presa să reacţioneze. Cartea ne sugerează, când nu ne spune de-a dreptul, o prezenţă activă, dacă nu chiar o imixtiune, a serviciilor de informaţii în media. Multe jocuri se fac şi se desfac prin presă – jocuri politice, jocuri economice, jocuri ale clanurilor mafiote. De toate aceste jocuri serviciile noastre de informaţii nu par a fi deloc străine. Are presa jurnaliştii, strategia şi voinţa de a le contracara pe cât posibil? Nu vreau să afişez naivitatea şi nici falsa indignare, pentru că ştiu foarte bine că nicăieri în lume presa nu este scutită de astfel de presiuni, de imixtiuni, de jocuri. Presa nu mai e (dacă a fost vreodată) inocenta Suzană ieşită dîn baie; curată, proaspătă, candidă, ascunzându-şi graţioasă doar sânii! Însă, prin alte părţi, a da curs ori ba unor informaţii venite chiar şi pe aceste căi susceptibile de interese obscure este judecat în funcţie de menirea majoră a presei şi, nu în ultimul rând, de interese naţionale. Şi, astea fiind zise, ajungem la răpirea propriu-zisă. În acest prim volum, ni se oferă o relatare, palpitantă, zic eu, privind pregătirea plecării, sosirea în Irak, răpirea şi lunga istorie a captivităţii. Remarc modul admirabil în care faptele nu primesc infuziuni profund subiective şi nici nu anticipează analiza care, mă gândesc, va urma în următorul volum. Deocamdată, doar micile răutăţi la adresa colegei Marie Jeanne Ion ne-ar putea ghida în hăţişul cauzelor – dar şi consecinţelor – răpirii jurnaliştilor noştri în Irak.

La timpul potrivit, ca şi la emisiunea lui Stelian Tănase – care a răsfoit aşa, cam în scârbă cartea, citind sumarul, semn clar că nu avusese curiozitatea să vadă ce conţine! – s-a vorbit de o răscumpărare pe undeva pe la 10 sau 8 milioane de euro. Banii aceştia s-au plătit din banii contribuabililor români. Deci, contribuabilul român trebuie să ştie cine a greşit pentru ca România să plătească pentru neghiobia cuiva, pentru jocurile altcuiva, pentru a înfunda, pentru dorinţa cuiva de a înfunda pe altcineva. Prefaţatorul cărţii – Sorin Roşca Stănescu, bun cunoscător al serviciilor secrete cu care a colaborat din fragedă studenţie – aşază în fapt, în scurtul său text, o mulţime, o avalanşă de întrebări: „De ce serviciile secrete nu au intervenit? Nu cumva ştiau de răpire, dar au tăcut în mod deliberat? Nu cumva au încercat unii şefi de la SRI şi SIE să tragă foloase din această dramă ? Dar oare şeful statului a fost inocent ? Cum se explică întâlnirile lui de taină cu Omar Hayssam ?..." şi multe, multe altele. O mulţime de întrebări ţi se iţesc şi ţie, cititor, pe tot parcursul cărţii. Oricum, înainte de a le da curs ori a răspunde la ele, trebuie să aşteptăm: 1) reacţiile instituţiilor statului, 2) volumul al doilea al cărţii *Amintiri din portbagaj. Din culisele unei diversiuni – Răpirea din Irak*, Minerva, 2008. ***(C.S.)***

◄

Nocturne

Literatura română la Chişinău, o poveste de succes

STELIAN TĂBĂRAŞ

Am primit în ultima vreme numeroase reviste şi cărţi de la Chişinău, unde o viaţă literară efervescentă stă mărturie modernizării care n-a ocolit ţinuturile bucovinene şi basarabene. Revista „Clipa", revistă de cultură şi creaţie literară a tinerei generaţii, editată de Institutul Cultural Român (Bucureşti), Centrul Naţional de Cultură şi creaţie literară Iulia Haşdeu , sau revista „*Clipa siderală*" din Chişinău ne dau prilejul să descoperim „reprezentanţii unei generaţii noi, relativ libere", la vârsta revelaţiilor. Vă închipuiaţi cumva că în Republica Moldova lumea nu trece prin "sudorile modernizării?" Iată nişte comparaţii cu lumea anglo-saxonă, făcute cu subtilă ironie de foarte tânăra Tatiana Dumbravă: Dacă în America religia a revenit în prim-plan, iar preşedintele SUA nu uită să-şi încheie fiecare discurs cu „God bless America", la Chişinău „a devenit un fel de modă ca politicienii noştri să apară în mass-media cu lumânări în mâini, alături de feţele bisericeşti. Unii dintre ei au făcut până şi donaţii pentru reconstrucţia mănăstirilor..." Dacă englezii plecaţi în SUA nu folosesc dicţionarul englez-american, deşi există destule diferenţe de limbaj între varianta americană şi cea britanică, nici românii de pe ambele părţi ale Prutului nu fac uz de dicţionarul „moldo-românesc": „Nu ştiu cât de persuasivă sunt la acest capitol, dar simt aici o altă apropiere de americani..." Dacă oriunde în lume tinerii vorbesc engleza pe stradă, iată că şi la Chişinău „tinerii noştri cântă rock pe bulevard... iar revistele noastre abundă în poveşti de succes; la orizont au apărut tot felul de indivizi spumoşi, nu neapărat inteligenţi, dar care fac uşor carieră, iar în vitrinele librăriilor noastre se pot citi tot mai des titluri de genul *Cum să faci avere, Cum să investeşti, Cum să vorbeşti în public* şi multe alte *cum*-uri seducătoare şi periculos-optimiste". Tatiana conchide, cu umor înţepător: „În Taiwan, un afiş conţine următoarea întrebare: De ce nu eşti încă miliardar? La noi ar trebui să existe un afiş de tipul: De ce nu eşti încă american? Iar mai jos, primul pas: OK, începe prin a-ţi fixa orarul transporturilor". (Tatiana Dumbravă, *Noi şi Unchiul Sam,* „Clipa" nr.4, 2008).

Eseuri despre Matei Vişniec (Liliana Armaşu), Lev Şestov (Cătălina Trifan), Rimbaud (Leo Butnaru) dau revistei o remarcabilă linie ascendentă. Din comemorarea Nataliei Şpac-Curelaru aflăm despre actorul Colea Răutu, plecat la cele veşnice la 95 de ani, că s-a născut la 28 noiembrie 1912 în localitatea Limbenii Noi, judeţul Bălţi, dintr-un tată polonez şi o mamă basarabeancă, pe numele adevărat fiind Nicolae Rutkovschi: „Tatăl său era caretaş vestit. Din mâinile lui ieşeau trăsuri şi landouri frumoase. O trăsură meşterită de el pentru un general din Bălţi a luat medalia de aur la expoziţia internaţională din 1925, desfăşurată în Parcul Carol din Bucureşti. În copilărie, câmpurile întinse în jurul cătunului natal le străbătea ca o săgeată, în goana calului, fără de şa. Caii basarabeni se deosebeau prin vivacitate, iar micul Nicolae îi iubea la nebunie. Aceasta îl va ajuta mult mai târziu, în cariera cinematografică". (Natalia Şpac-Curelaru, *Cortina finală,* „Clipa" nr. 4 2008).

Pagini importante pentru educaţia tinerilor, precum fragmentele din Giovanni Papini (*Un om sfârşit*), sau *Pledoaria lui Delavrancea înaintea Curţii cu Juraţi din judeţul Ilfov, în şedinţa de la 11 martie 1902*, eseuri despre figuri charismatice ale literaturii române (precum cel al lui Ion Hadârcă despre Iulia Haşdeu, în „Clipa" nr. 5, 2008) creează un cadru ideal pentru poemele tinerilor Cristina Mogâldea, Elena Braga, Oana Ojică, Irina Nuţu, dar şi pentru ale unor „consacraţi", precum Nicolae Esinencu (două pagini de poeme concentrate, sâmbure şi esenţă, din care nu pot să nu citez: „Seara, când ne culcăm/ punem ziua trăită sub pernă./ Dimineaţa/ n-o găsim nicăieri" – *Joc*. Sau: „Fâlfâie perdelele curate/ale cerului./ O fi spălat rufele/ mama, la ţară" – *Poem*).

O altă revistă pentru elevi, *Clipa siderală,* investighează valenţele „reliefului în mişcare" reprezentat de Generaţia 2000 („ludică şi autoironică, iconoclastă şi sobră, vitalistă şi având un anumit gust pentru macabru... provocatoare şi delicată" – Emilian Galaicu-Păun), lansează tineri autori (cenacliştii de la „Iulia Haşdeu") şi nume care îşi vor găsi drumul lung în literatura română. Îl citez pe regizorul Ion Ungureanu, ex-ministrul Culturii, care îl parafrazează pe Hölderlin: „Ce nu reuşesc să facă oamenii politici, fac poeţii".

În fine numerele 9-10 , septembrie-octombrie 2008, din revista „Limba română" se vorbeşte despre *Situaţia limbii de Stat în Republica Moldova: De jure şi de facto* (Alexandru Bantoş), citim un interviu despre Eugenio Coşeriu şi lingvistica integrală realizat de Cristinel Munteanu cu Eugen Munteanu, cunoscutul filolog ieşean, sau comentarii omagiale despre lingvistul basarabean Silviu Berejan (Alexandru Bantoş, Nicolae Mătcaş, Ana Bantoş, Vasile Pavel, Irina Condrea, Vasile Bahnaru, Maria Cosniceanu, Anatol Eremia, ş.a.), dezbateri despre Eminescu şi Ivireanu etc.

Acolo, departe, la Ivireanu, la Dosoftei („Preste luciu de genune/ trec corăbii cu minune") au pornit în fond „sutele de catarge" dintre care atât de multe mai ajung să ne uimească şi astăzi.

◄

Decât mult şi fără rost...

Revistă de cultură şi atitudine

Plumb

Cultura frustraţilor

Din articolul **Meandrele postmodernităţii în poezia lui Daniel-Ştefan Pocovnicu** semnat de Grigore Codrescu în nr.19 al revistei băcăuane **Plumb** reţinem: **„Poetul băcăuan Daniel-Ştefan Pocovnicu (...) este creatorul unui tip de poezie în care pot fi identificate, de către cititorul cât de cât informat, repere esenţiale ale mărcii postmodrniste în coexistenţă cu altele care vin din neomodernosm şi experimente avangardiste care, vedem adesea, şi-au prelungit traiul până dincoace de întâlnirea mileniilor. (...) Postmodernitatea lui Danıel-Ştefan Pocovnicu a reţinut din cadrul acesteia sentimentul puternic, cu consecinţe în plan stilistic şi al viziunii, că toate lucrurile din lume au fost spuse, că reacţia eului poetic nu se poate manifesta decât în plan livresc cultural, compensarea sprijinindu-se pe ironia afectuasă, pe reacţia insistent ludică şi pe interferenţa maliţiei cu lirismul pur şi auster, ce aminteşte parţial de Nichita Stănescu. Cel puţin în Cartea de răzgândire, dar şi în volumul anterior, aceasta este impresia:** ***«în halta de cumpănit singurătatea/ pe cocoaşele somnului spart de viu/ am ajuns la vorbele părinţilor mei/ mult prea târziu/ după mulţi ani de rătăcire nebună/ în răspăr de preerie yankee, pampasuri argentiniene,/ Ilanosuri columbiene, câmpii române, stepe ruseşti, puste maghiare sau deşertări de Gobi invadator în tonurile cu drumeţi înverşunaţi de miopii/ ca un lăstar îngheţat într-o amnezie verde/ mai presus de ceasornicul extenuat anotimpurilor/ ca un bob zăbavă transpus transpirat/ în arborele cauciucului de răzgândire/ ca un lut/ împietrit în dispoziţii antinuantediluviene/ aceeaşi începătoare şi inedită poveste cu gheare/ şi ciocul absurdomut/ din/ cartea de răzgândire/ pe care o răzgâiesc mereu».”***

Dacă nu aţi înţeles cum devine treaba cu bobul zăbavă transpus transpirat în arborele cauciucului de răzgândire şi cu ciocul absurdomut, vă explică răbdător, doct şi pe litere autorul articolului: **„În acest poem, pe care l-am citat în întregime pentru reprezentativitatea lui, eul poetic pare a fi victima unei stări de spirit marcate de frig, singurătate şi imposibilitate a comunicării, iar izolarea, instabilitatea şi evaziunea îşi găsesc în plan expresiv materializarea în figuri stilistice care îl desemnează ca maestru: calamburul, asocieri lexicale insolite, asonanţa, lexeme inventate** ***(«spart de viu» - «prea târziu»; «răspăr de prerii»; «transpus transpirat»; «dispoziţii antinuantediluviene»; «cartea de răzgândire pe care o răzgândăresc mereu».***

Paranteza nu se mai închide, unele dintre versurile exemplificatoare nu prea mai seamănă cu cele din citat, dar acum, în ansamblu, lucrurile sunt mult mai clare. O singură umilă nedumerire mai persistă: ce vină are în toată chestia postmodernă a maestrului D.-Şt.P. bietul Nichita Stănescu?

CULTURA

Ce mai numim astăzi critică literară?; Mai e vreo şansă de împăcare între critica universitară şi cea foiletonistică sau ele se vor dezvolta de acum încolo pe circuite paralele?; Pentru cine scriu criticii?; E critica un instrument de educare a maselor?; Sau acţiunea ei se consumă în cercul restrâns al literaţilor?; Are în momentul de faţă critica românească (şi) o relevanţă socială, ideologică, politică ş.a.m.d.?; Cum se poziţionează critica în raport cu literatura română de azi?; Putem vorbi astăzi la noi de mai multe „şcoli” critice?; Există în momentul de faţă o solidaritate critică la noi?

Am reprodus doar o parte din cele treizeci şi ceva de întrebări (cu derivatele lor cu tot) care alcătuiesc chestionarul pe care Andrei Terian îl propune ca bază pentru **Dosarul** intitulat **La ce bun critica literară?** din nr.45/13 noiembrie a.c. al revistei **Cultura**. Doar atâtea? Cu un plus de efort şi oleacă de imaginaţie mai mergeau încă vreo douăzeci-cincizeci de întrebări aşa, să fie masa bogată... Că abordarea, într-o singură anchetă, a prea multor probleme – fie ele şi circumscrise unei teme anume – ete modalitatea cea mai sigură de a nu elucida cum trebuie nici una o ştie toată lumea (cu excepţia lui Andrei Terian, după câte se pare...). A aflat-o, probabil, şi el acum: repondenţii (Sanda Cordoş, Antonio Patraş, Paul Cernat, Alexandru Matei, Al. Cistelecan) se ocupă cuviincioşi şi cu aplicaţie de una, maxim două, dintre chestiunile puse cu toroipanul în discuţie. Pentru celelalte va trebui, bănuiesc, să aşteptăm următoarele cincisprezece numere ale revistei...

Altfel, un dialog despre condiţia de azi a criticii româneşti este mai mult decât necesar şi, oricând, bine-venit. Suntem, aşadar, primii care îl salutăm având şi un binecuvântat motiv personal pentru asta: revista **Luceafărul** a găzduit, la rândul ei – adică în urmă cu vreo două luni – o dezbatere pe problemele criticii literare contemporane. Ceva mai săracă în întrebări, e drept, dar ceva mai bogată în răspunsuri... ***(Critias)***

◄

Contre-pied

Visul unei seri de toamnă

GELU NEGREA

Nu ştiu dacă Unirea Urziceni va câştiga titlul în această ediţie de campionat (probabil că nu...). Nu ştiu dacă va fi măcar campioană de toamnă (poate că nu, poate că da...). Sigur este că, după cincisprezece etape, Galamaz, Mara, Bilaşco, Bordeanu, Frunză, Epaminonda Nicu, Onofraş şi ceilalţi ialomiţeni de circumstanţă s-au aşezat enigmatici şi cuminţi în fotoliul de lider al Ligii întâi după ce duminică, în deplasare, au învins meritat ocupanta conjuncturală de până acum a primului loc în clasament, Dinamo Bucureşti. După victoria de la Roma a ceferiştilor clujeni în prima etapă de Champions League, acesta este cel mai important moment care se consumă prin fotbalul nostru periferic, confuz şi fără nici un chichirez, spectaculos mai mult în tribune decât pe gazon şi logodit pe veşnicie cu scandalul. Este momentul unui adevăr cu multe faţete.

Cu riscul de a contraria pe mulţi, daţi-mi voie să cred şi să afirm în oarecare cunoştinţă de cauză că postura în care se află la această oră astrală pentru ei, fotbaliştii din Urziceni, nu se datorează nici măiestriei de antrenor a lui Dan Petrescu, nici calităţilor de manager sportiv ale lui Mihai Stoica, nici finanţatorului clubului (spre onoarea lui şi spre ruşinea mea, nici măcar nu-i ştiu numele...). Mai finanţează şi alţii echipe prin toate eşaloanele fotbalistice, unii vehiculează chiar sume exorbitante comparativ cu acelea mitocosite lunar pe statele de plată ale Unirii, dar rezultatele rămân mediocre. Mai sunt şi alţi directori de club care ştiu despre ce e vorba în propoziţia asta cu managementul fotbalistic, unii dintre ei pot ţine docte prelegeri academice pe tema respectivă (uneori o şi fac...), dar de la vorbă la faptă distanţa se măsoară nu o dată în ani-lumină. Aşijderea, nu găsesc că Dan Petrescu se deosebeşte fundamental de restul antrenorilor buni din România. La fel ca Jose Murinho, Fabio Capello, Mircea Rednic, Maurizio Trombetta ori Sorin Cârţu, „Bursucul” le predă elevilor săi aceleaşi lucruri, cunoscute şi recunoscute de când e fotbalul fotbal: să-şi apere propria poartă şi s-o pună cât mai des în pericol p-aia adversă. Pentru asta, toţi fac pregătire fizică şi tehnico-tactică uzând cam de aceleaşi procedee, scheme şi exerciţii, iar, complementar, încearcă să le construiască băieţilor cu crampoane, suspensori, tricouri şi jambiere un mental de învingători, să le insufle bucuria de a juca şi să le mobilizeze orgoliul de a păşi cu fruntea sus la finele oricărui meci disputat. Nimeni nu face altceva şi nici mijloacele la care recurge fiecare nu diferă foarte mult. Diferă, în schimb, rezultatele şi asta pentru că în ecuaţia performanţei mai intră o componentă esenţială: naturelul simţitor ori, dimpotrivă, refractar al fotbaliştilor înşişi. Oricât ar fi sămânţa de bună şi agricultorul de iscusit, oricâte ploi binecuvântate ar trimite din ceruri milostivul, dacă ogorul este arid, sterp şi neprimitor, în zadar va fi totul. Vreau să spun cu alte cuvinte că este obligatoriu ca jucătorii să fie sensibili, deschişi, inteligenţi, generoşi, capabili de dăruire şi sacrificiu, modeşti, dispuşi să-şi depăşească limitele, altruişti. Un eurogol la păianjen sau o deposedare în extremis depind, în adânc, mai mult de aceste imponderabile decât de o schemă tactică exersată îndelung la antrenamente sau de o pregătire fizică exemplară. Pentru că stau în spatele lor şi le determină. Şi pentru că pe ele nu ţi le poate induce nici un antrenor din lume. Le ai sau nu le ai de la Dumnezeu. Iar fotbaliştii de la Unirea Urziceni au făcut în partida cu Dinamo dovada peremptorie că le au. Acesta este motivul pentru care nutresc convingerea că, dincolo de abilităţile sale de tehnician, Dan Petrescu a avut şi şansa să adune sub culorile clubului nişte oameni şi nişte caractere; acesta este motivul pentru care mi se pare firesc să le atribui lor, în primul rând, meritul acestui succes, oricât se va dovedi el, poate, de pasager. Şi nu este exclus să se dovedească astfel: aerul înălţimii e greu de suportat şi puţini sunt cei care rezistă ameţelii triumfului.

...Există în desenele animate o secvenţă recurentă, care traduce în termeni ludici o veritabilă filozofie existenţială a Omului – ce minunat sună acest cuvânt! Un animăluţ care face farmecul indicibil al acestor pelicule – un şoarece, un răţoi, un motan... păşeşte fluierând berbant, fără griji şi fără probleme pe o scândură suspendată la mare altitudine. La un moment dat, scândura se termină, dar bestia mică şi inconştientă habar n-are, îşi vede de-ale ei, calcă pe aer şi aerul îi susţine preumblarea candidă. Când, însă, realizează că nu mai are nimic sub talpă, respectiv că păşea în gol, ei bine, abia atunci legile fizicii – abrogate misterios – îşi redobândesc funcţionalitatea şi micul animal se prăbuşeşte.

Nu cred că mai e cazul să precizez care ar fi morala fabulei: miracolul durează doar atât cât te menţii în graniţele imanenţei sale. Şi nici care e legătura sa cu posibilul parcurs viitor al Unirii Urziceni.

Deie Domnul ca aceşti haiduci ai fotbalului românesc să nu se trezească prea curând din visul unei seri de toamnă...

◄

Avanpremieră editorială

În aceste zile, Mihai Șora și Luiza Palanciuc, cu sprijinul editorului Mircea Petean, supraveghează ultimele operațiuni tipografice care preced apariția publică a primelor trei volume din proiectul ***Restitutio*** **Benjamin Fondane** (Ed. Limes, Cluj-Napoca).

Oferim cititorilor „Luceafărului", în avanpremieră, copertele I ale celor trei cărți și câteva scurte note despre fiecare, incluse pe coperta a patra.

A-i aplica lui Brâncuşi modalităţile unei judecăţi, oricare ar fi ea, pune în mare primejdie însăşi persoana celui ce judecă. Pentru bunul motiv că o operă de ordinul evenimentului pur, al excepţiei, nu poate fi cântărită cu un cântar de duzină –, iar cui cântăreşte greşit soarta nu-i surâde. De o unicitate sălbatecă, neîncăpând în nicio categorie, opera lui Brâncuşi nu suportă câtuşi de puţin discriminarea istorică, şi se afirmă cu putere ca fiind cel dintâi demers al unui spirit care instituie *forme – ca atare, în mod necesar,* prime. *Niciodată Brâncuşi nu va putea propovădui – şi nici măcar propune – Idealul, Ideea, ci doar* un *ideal,* o *idee. În felul acesta, prin esenţă nesociabilă, opera lui Brâncuşi nu ne oferă, la capătul efortului său, niciun fel de supraom, nici măcar omul îmbrăcat sau omul în pielea goală, ci de-a dreptul omul-peşte, omul-dihanie.*

Benjamin Fondane

Prin acest eseu, publicat în 1929, Benjamin Fondane înscrie arta lui Brâncuşi într-un curent subversiv de cultură. Neaderentă la istorie, creaţia refuză simbolismul artei clasice. Opera nu propune un act de reprezentare, ci o revelaţie. De aici decurge importanţa discontinuităţii introdusă de formele artei primitive şi în special de aşa-numita artă „neagră", eterogenă prin raportare la istoria artei occidentale.

Olivier Salazar-Ferrer

Am crezut – dar ce om nu greşeşte? – că ilustrarea conflictului Schopenhauer-Nietzsche este lucrul cel mai potrivit pentru a ne ajuta să înţelegem atât filosofia occidentală, cât şi filosofia orientală. Mă refer doar la filosofie, nu la viaţa practică, unde europenii – în ciuda filosofiei lor – s-au dovedit teribil de întreprinzători. Însă tocmai aici, în speculaţia lor, se află punctul slab şi inferioritatea lor faţă de India. Ei n-au avut nici curajul de a gândi în categoriile vieţii lor, nici pe acela de a trăi ca hinduşii, până la capăt, în categoriile gândirii lor. [...] *Din punctul de vedere al filosofiei – fie ea europeană sau indiană –, actul este legat numai de contemplaţie, numai de gândirea despărţită de lume, menită adevărului pur; ceea ce noi luăm drept acţiune nu este decât, cel mult, agitaţie. O asemenea eroare, cred eu, n-ar fi fost niciodată cu putinţă în India.*

Benjamin Fondane

Atacând cu aceeaşi dezinvoltură filosofiile Indiei şi ale Occidentului, Benjamin Fondane adoptă premisa că „termenii folosiţi nu seamănă, dar tendinţele sunt similare". Pentru a reliefa tendinţele comune celor două filosofii, el operează o reconsiderare a filosofiei europene care, într-o concepţie mai cuprinzătoare decât criticismul postkantian, ar trebui să includă şi curentele de gândire esoterică antică ori medievală, şi pe misticii moderni, şi scolastica bizantină, şi ereziile, şi pe gânditorii religioşi ai ultimelor secole, tot aşa cum s-ar cuveni să nu-l lipsească pe Platon de mituri, pe Socrate de *daimon* ori pe Plotin de *Unu*.

Radu Bercea

Noua filosofie gândeşte, oare, că omul este făcut pentru Lege (oricare ar fi conţinutul acestei Legi) sau, tocmai dimpotrivă, că Legea este făcută pentru om (pentru om, iar nu pentru „persoană" ori vreun alt succedaneu chimic)? „Succesul" va fi mers de partea celor ce duc mai departe vechiul gând propovăduit de Iisus – sau spre cei care, împreună cu Hegel, proclamă neantul absolut al omului în faţa a ceva: Istoria, Legea, Raţiunea, Spiritul, ba chiar Dumnezeu?

Benjamin Fondane

Existenţialismul lui Benjamin Fondane nu este un *discurs despre* existenţă, spre deosebire de acela al lui Heidegger, de pildă, pe care Fondane îl şi analizează în trecere, arătând cum se produce alunecarea de la *senzaţia de opresiune* spre *sentimentul mirării*, dizolvat în obiectivarea limbajului. *Omul singular*: eu, tu, el, ea... în carne şi oase. *Aici* este punctul tare al filosofiei lui Fondane şi al întregii sale opere. Aici şi lecţia: o *lectio difficilior*, fără îndoială. Căci nu există nicăieri, la Fondane, om *generic*, reprezentant impersonal al umanităţii. La urma urmei, duşmanul filosofiei existenţiale autentice este tocmai abstracţia ipostaziată, această progenitură a raţiunii exclusiviste: cea care *uită* omenescul până la renegare, dacă nu până la crimă.

Luiza Palanciuc* şi *Mihai Şora

Acest număr este ilustrat cu lucrări din „Ziarul neconvenţional"

Luceafărul

Săptămânal de cultură al **Uniunii Scriitorilor din România**
An XVI, Nr. 42 (831), Miercuri, 26 noiembrie 2008, 16 pagini. Preț: 2 lei

Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 Bucureşti, primar Neculai Onțanu

În acest număr:

FELIX NICOLAU: *Recviem pentru trilogii*

SORIN LAVRIC: *A scrie ingenios*

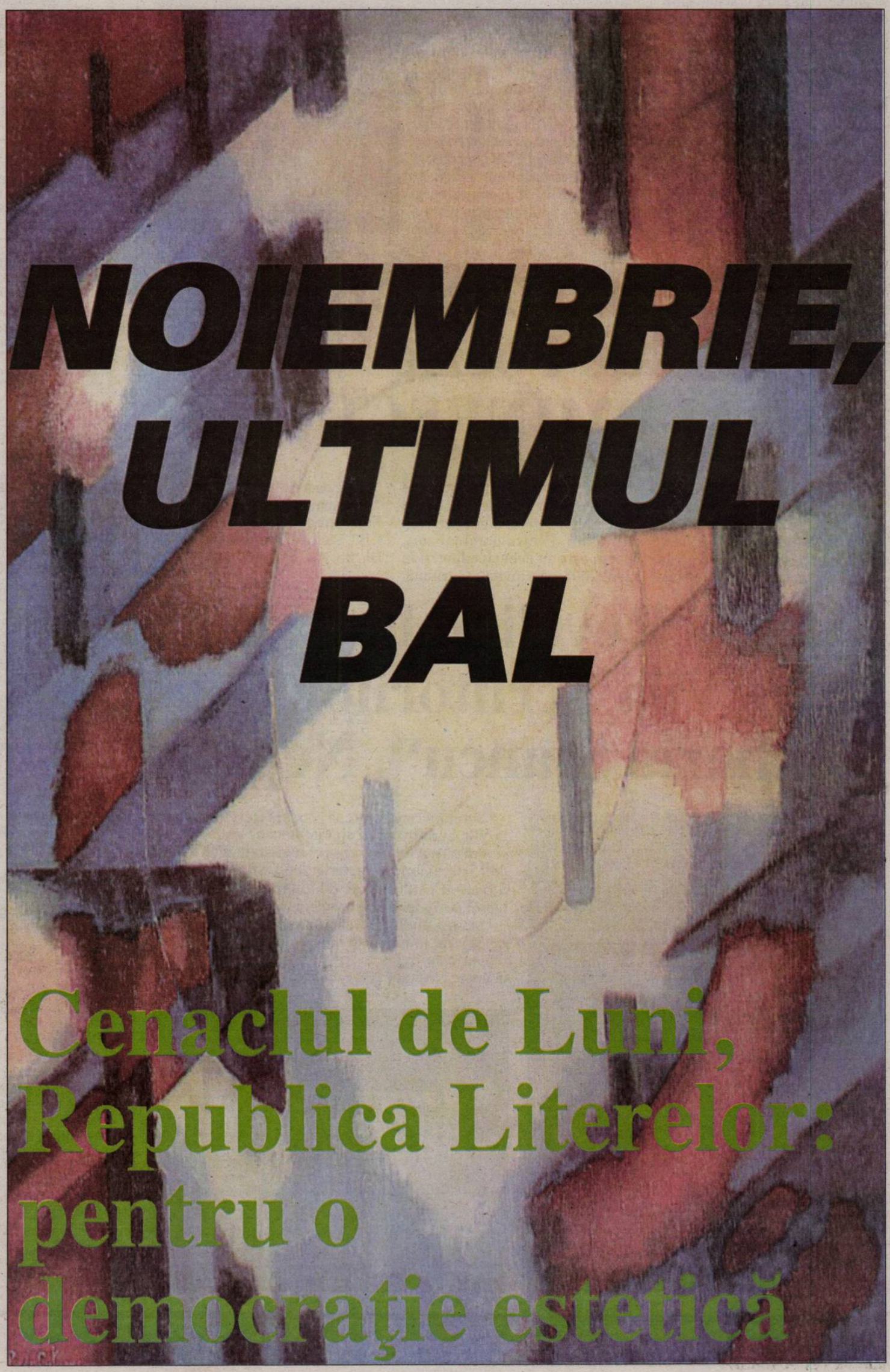
CONSTANTIN STAN: *Moartea ne privește de la televizor*

CĂLIN STĂNCULESCU: *Horațiu Mălăele, debut regizoral promițător*

ADRIAN G. ROMILA: *Exoticele zile ale regelui*

GABRIELA GHEORGHIȘOR: *Exerciții de admirație*

PAUL-GABRIEL SANDU: *Poetica operei deschise*

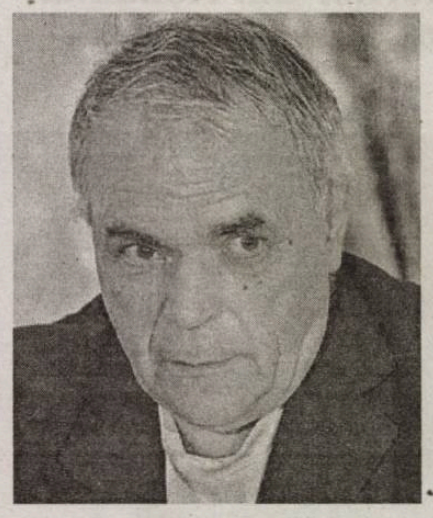


NOIEMBRIE, ULTIMUL BAL

Cenaclul de Luni, Republica Literelor: pentru o democraţie estetică

Viața literară

Ședința Comitetului Director al U.S.R.

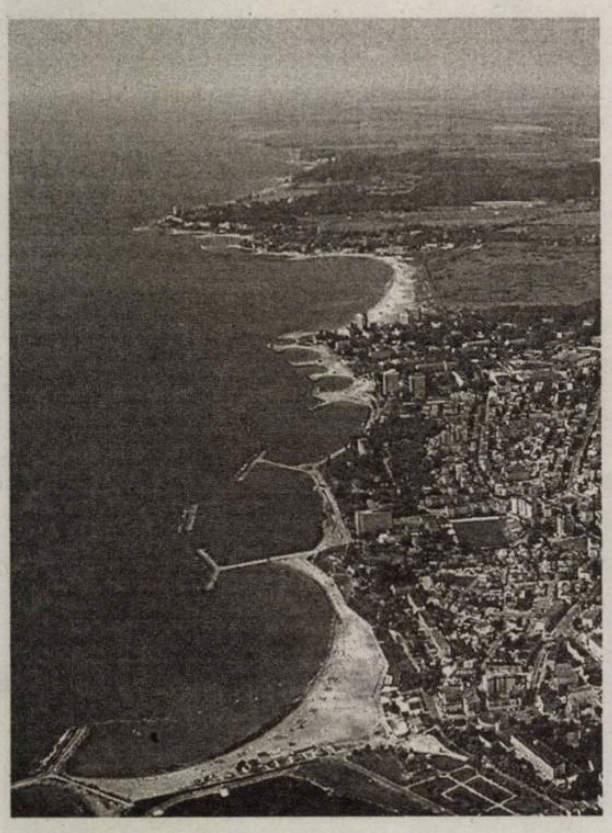


Vineri, 21 noiembrie 2008 a avut loc şedinţa curentă a Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor, prezidată de dl preşedinte Nicolae Manolescu. Comitetul a luat în discuţie problemele la zi ale Uniunii şi anume: realizarea la sediul USR a unui monument dedicat scriitorilor din România încarceraţi de regimul comunist, iniţiativă pentru care există fonduri din finanţarea acordată de MCC pentru Centenarul Uniunii, proiectul noului statut al Uniunii, în urma şedinţei comisiei alese de Consiliu să centralizeze propunerile din filiale, participarea USR în cadrul ANUC şi, prin această asociaţie de uniuni, la ECA (European Comitee of Artists), raporturile USR cu Centrul PEN România, comitetul, finalizarea remedierilor la Vila Zaharia Stancu de la Neptun, în urma defecţiunilor apărute în sezonul de vară, aprobarea unor cerei ale filialelor şi membrilor USR. Dl. Gabriel Chifu, secretarul Uniunii, a informat Comitetul că, în urma demersurilor întreprinse de conducerea USR, vor începe în curînd lucrările de restaurare ale sediului din Calea Victoriei nr.115. Comitetul a hotărît ca următoarea sa şedinţă şi cea a Consiliului Uniunii să se desfăşoare joi, 11 decembrie.

Premiul Naţional de Poezie MIHAI EMINESCU, 2008

Premiul a ajuns la ediţia a X-a şi este consacrat poeţilor care au debutat editorial. Pentru anul 2008, premiul va fi decernat în ziua de 15 ianuarie 2009, în spectacolul de gală pentru decernarea Premiului Naţional „Mihai Eminescu“ pe anul 2008, în Sala de spectacole a Teatrului „Mihai Eminescu“ din Botoşani. Pentru nominalizări, poeţii care au debutat editorial în anul 2008 sunt invitaţi să trimită, pînă pe data de 15 decembrie 2008, două exemplare din carte, pe adresa: Fundaţia Culturală „Hyperion-CB“, Pietonal Transilvaniei, nr. 3, Bl. A8, Ap. 8, Botoşani.

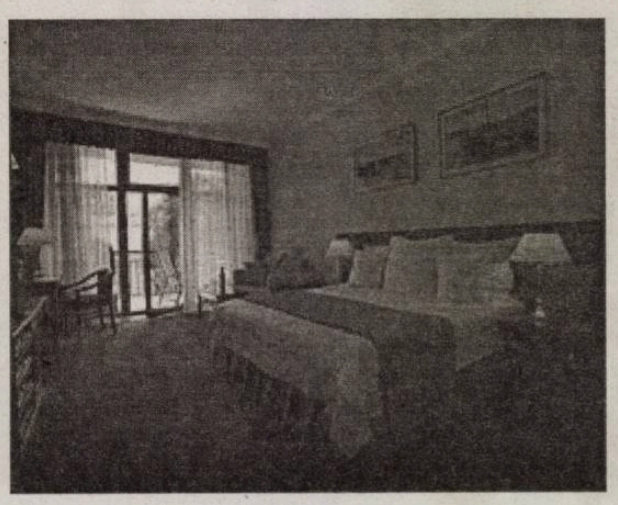
Revelion la Vila Scriitorilor „Zaharia Stancu“, Neptun



Scriitorii care doresc să petreacă Revelionul 2009 la Vila Scriitorilor „Zaharia Stancu“ de la Neptun sînt rugaţi să se adreseze cel mai tîrziu pînă la data de 15 decembrie, secretariatului USR (dna Adriana Stoica). Costul este de 80 lei pe cameră/zi, iar al mesei de 50 lei de persoană/zi.

Masa festivă de Revelion costă 150 lei de persoană.

Sejurul minim este din 30 decembrie pînă în 3 ianuarie iar organizarea va fi posibilă dacă vor fi ocupate cel puţin 20 de camere.



Luceafărul

Director:
Dan CRISTEA
Secretar general de redacţie:
Gelu NEGREA
Redacţia:
Horia GÂRBEA, Stelian TĂBĂRAŞ
Concept layout: Adrian BALTAG – www.dtp-factory.ro
DTP: Ionela STANCIU

Revistă de cultură
Editor: *Fundaţia Luceafărul*
ISSN – 1220-627X

Coordonator pre-press: Alexandru FARCAŞ
Administraţie, difuzare: Eugen CRIŞAN
Tipărit la CROMOMAN

Revista „Luceafărul“ este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacţiei: Calea Victoriei, nr. 133, Bucureşti, sector 1
Tel./Fax: (021)-212.79.94 ; Tel: (021)-312.96.93
email: fundaţia_luceafarul@yahoo.com
www.fundatialuceafarul.ro
www.revistaluceafarul.ro
Banca Comercială Română – Sucursala Sector 1, Bucureşti
Cont Lei: RO17RNCB0072049692900001
Cont Euro: RO33RNCB0072049692900004,
COD SWIFT: RNCB - ROBU

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic şi culese cu semne diacritice!
Reguli generale de corespondenţă cu redacţia: Manuscrisele nesolicitate şi nepublicate nu se înapoiază. Textele trimise către rubrica *Poşta redacţiei* vor purta pe plic menţiunea respectivă.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Revista „LUCEAFĂRUL“ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmaţiilor cuprinse în paginile sale aparţine autorilor articolelor.

DIFUZARE
Revista „Luceafărul“ poate fi cumpărată de la chioşcurile RODIPET şi IMPACT din Bucureşti şi din ţară. În Bucureşti mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii.

ABONAMENTE revista „LUCEAFĂRUL“

- Abonamente se pot face la toate sucursalele RODIPET şi POŞTA ROMÂNĂ. Revista „Luceafărul“ este înscrisă în Catalogul Publicaţiilor RODIPET la nr. 2048. În Catalogul de Presă/ 2008 editat de Poşta Română găsiţi revista „Luceafărul“ cu nr. de cod 19365, la capitolul 6, pag. 48.
- Vă mai puteţi abona, de asemenea, prin S.C. ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., O.P. 77, C.P. 19, Bucureşti, Sector 3, telefon/fax: (021)-610.67.65 sau (021)-210.67.87.
- Se pot face abonamente şi direct la Fundaţia „Luceafărul“, expediind banii prin mandat poştal sau prin ordin de plată în contul RO17RNCB0072049692900001, BCR – Sucursala Sector 1, Bucureşti şi trimiţând apoi o copie după dovada plăţii abonamentului pe adresa fundaţiei, Calea Victoriei, Nr. 133, Bucureşti, Sector 1 sau prin e-mail la ***fundatia_luceafarul@yahoo.com*** împreună cu Talonul de abonare completat.

Nume..... Prenume .....
Compania..... Cod fiscal.....
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Judeţ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....
Adresa de livrare (dacă este diferită de adresa de mai sus):
Str....., Nr....., Bloc ....., Scara .....,
Etaj ....., Apt. ....., Localitate .....,
Judeţ/Sector ....., Cod poştal .....,
Telefon ....., E-mail: .....

Număr abonamente contractate ..... începând cu data de .....

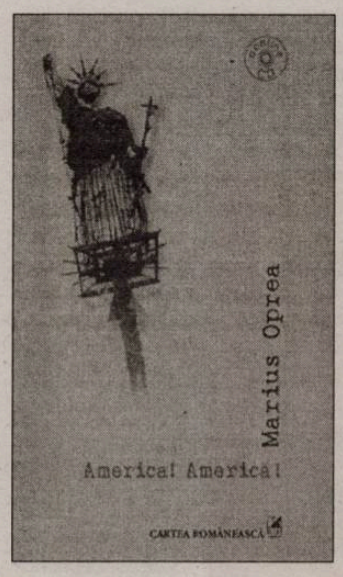
- ☐ 3 luni (13 numere) 26 lei
- ☐ 6 luni (26 numere) 50 lei
- ☐ 12 luni (48 numere) 90 lei

- **PROMOŢIONAL:** La un abonament făcut direct aveţi 30% reducere pentru cel de-al doilea, iar pentru două abonamente întregi făcute aveţi 50 % reducere pentru al treilea.
- **Cititorii din străinătate** sunt rugaţi să trimită dovada plăţii a 200 de euro prin mandat poştal sau prin transfer bancar în contul RO33RNCB0072049692900004, Cod SWIFT: RNCB - ROBU, BCR – Sucursala Sector 1 pentru abonamentul pe un an. Copia acestei dovezi şi adresa completă se expediază pe adresa redacţiei sau se trimite prin e-mail, cu specificarea *Abonamente revista „Luceafărul“*.

Pentru relaţii suplimentare legate de distribuţie nu ezitaţi să ne contactaţi la numerele de telefon: 0727-87.22.76 sau 0722-15.26.69.

Cronica literară
Dan Cristea

Senzualitate, cotidian şi amintire



Marius Oprea, *America! America!*, Editura Cartea Românească, 2008, 79 de pagini

Aderând la distincţia proustiană dintre eul creator şi eul cotidian, Marius Oprea îi vede pe poeţi ca pe nişte "oameni meschini sau laşi, circumspecţi sau proşti", dar reprezentând în acelaşi timp, prin scrisul lor, "buricul poeziei", căci, în viziunea autorului, poeţii sunt "legaţi cu o aţă invizibilă de lumea de mâine". Poemele ar constitui altceva decât autorii lor ("Poeţii nu vomită în numele poeziei") şi, drept urmare, "poeziile nu-i iubesc". Distincţia e păstrată şi la alt nivel, consemnată fiind într-un vers remarcabil, parcă desprins din Ioan Es. Pop: "dacă viaţa e poezie, moartea-i titlul ei". Astfel, poezia e, pentru poet, transfigurare, iar confesiunea făcută prin intermediul artei poetice ("bucătăria poemului" sau "etuva") se înfăţişează precum o curăţire de sine, o limpezire din "clipa spurcată", prezentă în momentul enunţării ori scoasă din memorie, un apel făcut la înţelegerea celuilat sau, după cum sună titlul a trei poeme, o "pauză de respiraţie" în interiorul căreia lucrurile trăite altădată îşi armonizează asperităţile în vederea unei perspective viitoare: "... şi acum spală-te şi mănâncă în tăcere/ şi mestecă cu grijă luminoasa zi de ieri şi slăvita zi de mâine/ cu toate înţelesurile lor/ şi apoi scormone în coaja memoriei şi schimbă zgomotul/ şi tăcerile într-un imn blajin, numai aşa/ vei înţelege şi vei ierta oraşul..."(p. 15).

În majoritatea poemelor sale, Marius Oprea e un poet al amintirii autoscopice ("îţi aduni faţa din amintire/ construind înălţând îndreptând"), amintire evocată sau juxtapusă alături de altele prin conştiinţa faptului că înfăţişarea lumii se schimbă în funcţie de vârsta prin care o priveşti. Fragmente de memorie (prima amintire, prima ţigare, întâiul amor, prima cunoştinţă cu moartea, "şaptezecişinouă", prima experienţă sexuală, oraşul, studenţia şi căminul studenţesc, "optzecişişapte" şi "bucătăria poemului") sunt risipite în multe versuri abrupte sau, dimpotrivă, asamblate într-o compoziţie complexă, a trecerilor prin vârste, cum se întâmplă în poemul *Artă şi Filantropie*, poemul cel mai bun din volum. Momentul scrisului ar coincide aici cu un moment de noapte şi frig, dar şi de confuzie bahică, propice hoinărelii haotice prin spaţiul memoriei: "Stau în mijlocul cuvintelor între pahare şi/ încet încet fac poezia. Vreau să scriu despre mine./ o livadă după grindină./ Despre omul acesta îmbătrânit" (p. 33). Poemul ar fi, în atari condiţii, aidoma unei secreţii corporale ("ceva care să năpădească încet, să înmoaie/ şi să ude cămăşi, voci, să lipească pe piele"). Amintirea e imaginată ca o femeie cu "fustele ridicate", căreia i se mângâie "pubisul jilav" şi care "gâfâie cu limba fierbinte la urechiuşa realităţii". În spaţiul aceluiaşi poem, eul nu se identifică însă doar cu "scârba, mirosul de bucătărie", de "pahare murdare", nu este doar "trupul tresăltând din muguri cleioşi". Poemul pe care poetul îl scrie în chiar clipa confesiunii îl curăţă, îl purifică, îl absolvă, "schimbând sila de sine în dragoste".

Conştiinţa retoricii poetice cauţionează astfel exprimarea dorinţei sexuale în completa ei nuditate: "America mea, dorinţa fierbinte de a avea o femeie, / acolo pe o saltea,/ sub un deal tot timpul verde şi plin de păpădii !". În acelaşi timp, imaginea sexuală a lumii e născută de însăşi foamea sexuală a vârstei din care poetul îşi culege amintirea evocatoare. Cu un ochi avid de concret, Marius Oprea aduce conceptele în lumea personificării, în care dezvoltă imagini proaspete şi sugestive. Frumuseţea are "pielea mesteacănului" şi "ochi de măcriş", liniştea adoarme cu "faţa smălţuită", răspândind "mirosul de cătină al fricii", lumina zorilor are "chiloţi şi ciorapi", se "întinde, cască şi îmbracă tricoul de ieri", dragostea se "desprinde de trup şi aleargă despletită pe câmp".

Versurile lui Marius Oprea, bine mulate pe calapodul firescului, provin, în genere, dintr-o combinaţie de senzualitate, cotidian şi amintire: "În stânga şi în dreapta, ca întotdeauna atent/ să nu mă calce maşina. Am trecut strada apoi nepăsător,/ cu franzela şi ciocolata în pungă,/ ca peste vârsta de 18 ani şi deopotrivă amintirea ei./ Sfârcurile minunate mi-au reţinut ca întodeauna/ privirea, iar prosopul îţi alunecase ceva mai pe frunte.// Apa susura în baie,/ prin ţevile coclite/ pârâul foarte obosit/ îşi căuta şi el drumul spre pământ./ Ca şi amintirea/ acelui prieten mort". Dacă am vrea însă să găsim o poezie într-adevăr *frumoasă* în volum, ar trebui să apelăm la câteva versuri gnomice, misterioase prin chiar sentenţiozitatea lor solemnă. Versuri de tipul: "Noaptea produce stele şi trădări şi discuţii./ Sub semnul lunii, oamenii cer iertarea şi vor puterea./ Sub semnul lunii încolţeşte minciuna,/ cu trupul ei lăptos şi uşuratic. Şi dragostea,/ dar şi tăişul privirii de lup".

De meserie istoric, Marius Oprea a debutat în volumul colectiv *Pauza de respiraţie*, din 1991, publicând al doilea volum (*Solo de tamburină*) în 1999.

◄

Punct şi de la capăt

Ne anunţăm cititorii, pe această cale, că, odată cu acest număr, din 26 noiembrie 2008, revista Luceafărul îşi suspendă apariţia, pentru a reveni, la 7 ianuarie 2009, sub o nouă denumire, Luceafărul de dimineaţă, continuator de drept şi de fapt al vechiului săptămânal al Uniunii Scriitorilor din România, care şi-a celebrat în acest an semicentenarul de dăinuire neîntreruptă. Renunţăm la un nume ("what's in a name ?", cum ar zice Shakespeare), bine conturat în memoria literaţilor şi cititorilor din România, pentru a îmbrăca un altul, cu o uşoară modificare faţă de primul. Oricât de superficială ar putea să apară alterarea denumirii îndătinate, o facem de nevoie, raţiunea schimbării neîmpiedicând totuşi tristeţea abandonării a ceva ce a existat şi s-a impus în timp. Sperăm doar, precum un contrabalans, să absorbim tot ceea ce a fost mai bun şi mai luminat în istoria semicentenarului săptămânal pentru a-l transplanta şi ocroti în spiritul Luceafărului de dimineaţă.

Ne despărţim, aşadar, de un titlu, precum şi de Fundaţia Luceafărul, editorul de până acum al revistei, iar această dublă despărţire poate fi considerată, întrucâtva, pilduitoare nu numai pentru revista noastră, dar şi pentru soarta multor publicaţii şi instituţii culturale (edituri, de pildă) în aşa-zisa perioadă de tranziţie, pentru ambiguitatea şi insuficienţa multor legi şi reglementări în materie (legea sponsorizării, de exemplu), pentru modul de operare a fundaţiilor, dintre care multe au funcţionat şi funcţionează ca un paravan, fiind înfiinţate pentru apărarea unor interese egoiste, de grup, sau fiind deturnate de la spiritul de mecenat care ar fi trebuit să le anime spre obiective care maschează obţinerea unor foloase de orice fel (fundaţii - căpuşă). Pilduitoare e şi tipica naivitate de creatori (eufemistic vorbind) cu care s-a acţionat ori s-a întârziat să se acţioneze în multe din cazuri. Cum se ştie prea bine, privatizarea a început, la noi, cu privatizarea unor instituţii şi bunuri culturale, în loc ca lucrurile să se fi petrecut exact pe dos.

Ce s-a întâmplat, prin urmare, cu Luceafărul ? În primul rând, un om din Tecuci (sau din Bârlad ?) a avut iuţeala de mână, în tulbureala tranziţiei, de a înregistra la OSIM titlul revistei, pus de un grup de scriitori, cu dedicaţie, într-o anume epocă, nefavorabilă, a istoriei (în 1958), înainte ca Fundaţia sau Uniunea să-l fi înregistrat. Titlul s-a pierdut astfel. Pare incredibil, dar legea – nu-i aşa ? – e lege, chiar dacă putem să ne îndoim de aspectul ei moral. În al doilea rând, a intervenit Fundaţia, care şi-a dezvoltat în timp un statut care să-i permită sfidarea Uniunii Scriitorilor, cu toate că primeşte fonduri de la forul diriguitor al scriitorilor, cu toate că îşi are sediul într-un spaţiu, oferit cu gratuitate, de către acesta, cu toate că îşi editează revista cu tehnologie cumpărată din banii Uniunii. Cu toate că, prin hotărâre a Comitetului Director, revista Luceafărul a redevenit proprietate a Uniunii Scriitorilor din România. Să începem însă povestea de la declanşarea ei. Astfel, acum un an, la o lună după dispariţia fulgerătoare a regretatului Marius Tupan, trei scriitori, membri deopotrivă ai Uniunii şi ai Fundaţiei, au avut nesocotinţa, explicabilă prin împrejurări, dar reprobabilă prin urmări, să admită, ca preşedinte al Fundaţiei, pe o doamnă care se ocupase, într-o funcţie minoră, de revista Luceafărul. Odată devenită preşedinte, respectiva doamnă s-a urcat în copac. Şi-a însuşit ştampila Fundaţiei, a ascuns statutul acesteia, ca apoi să-l interpreteze după propria vrere, a făcut alegeri şi primiri după cum a voit, aşa încât cei trei scriitori să rămână în minoritate decizională faţă de grupul de ne-scriitori, a refuzat şi refuză să dea socoteală de conturile bancare ale Fundaţiei, necunoscute chiar şi de contabilul ei, a respins propunerea de intrare în Fundaţie a unor scriitori de primă mărime, a avut iniţiative cel puţin discutabile (neplata colaboratorilor pe luna octombrie, neacordarea banilor necesari pentru expedierea revistei în ultima perioadă, sistarea plăţii, convenite prin contract, către operatorul de site). Cu statutul în mână şi cu sfaturi avocăţeşti în ureche, doamna se crede intangibilă. Cu puţine şi sărace daruri într-ale scrisului, se socoate un superviser şi un purtător de cuvânt al unei reviste la a cărei facere propriu-zisă nu are, practic, nici o contribuţie. Ne aflăm în faţa unui exemplu aproape perfect al zicerii din perioada comunistă: "unii cu sapa, alţii cu mapa". În loc ca Fundaţia, editorul revistei, să se preocupe în primul rând de găsirea de fonduri şi sponsorizări, sarcina aceasta cade tot în contul celor care scriu şi fac revista. Revista şi nu Fundaţia ar trebui astfel, după opinia strâmbă a doamnei respective, să-i plătească pe angajaţii Fundaţiei. Nu se ştie, de exemplu, care va fi destinaţia banilor ce vor fi livraţi de M.C.C. pentru achiziţia de reviste şi abonamente, când destinaţia lor expresă este pentru editarea revistei care aparţine Uniunii Scriitorilor. "Fundaţia, c'est moi !", iată modul tipic după care se gândeşte şi se acţionează într-o "fundaţie-căpuşă".

O prăpastie s-a creat între cei care fac şi scriu revista şi o persoană care s-a înfofolit nemeritat în plapuma Fundaţiei Luceafărul. Este şi motivul principal pentru care ne despărţim, suspendând, ca într-un soi de grevă, pentru că noi suntem de fapt "pălmaşii" publicaţiei, apariţia acesteia după 26 noiembrie 2008. Ne vom revedea, iubite cititor, cu Luceafărul de dimineaţă, în zorii lui 7 ianuarie 2009. Vom onora, înainte de toate, ceea ce va fi înscris pe frontispiciul revistei: SĂPTĂMÂNAL DE CULTURĂ AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA.

◄

Cartea de proză

Exoticele zile ale regelui

ADRIAN G. ROMILA

Debutul prozatorului Filip Florian a fost unul mai mult decât promițător. Romanul ***Degete mici*** (2005) reunea o poveste polițistă și un *remake* istorico-politic, în același timp, cu o intrigă captivantă și generoasă estetic. Un copil ce căuta râme lângă un sit arheologic din vremea cuceririi romane, într-un orășel montan, găsea, din întâmplare, un schelet uman. Chemate la fața locului, autoritățile dădeau la iveală o groapă comună plină de oseminte, a căror origine controversată suscită imediat interesul unui cerc de „specialiști" (un reprezentant al foștilor deținuți politici, un procuror militar, șeful poliției locale, un grup de cinci arheologi argentinieni). Scheletele descoperite erau doar un pretext pentru a țese destine sinuoase, pentru a aduna în jurul osuarului misterios și a vestigiilor lui „rămășițe" vii, oameni pe care absurdul istoriei i-a pus împreună, la un moment dat. ***Băiuții*** (2006), următorul volum al autorului, s-a dovedit o superbă „jucărie" narativă despre naivitatea și prolixitatea imaginară a copilăriei urbane, construită la două mâini, împreună cu fratele scriitorului, Matei Florian.

Zilele regelui (2008) confirmă excelentul debut al autorului, adică talentul de mare povestitor deja exersat în două romane de succes. Ocolind fără obstinație acrobațiile egoficționale, recuperările comunismului și obsesiile *beat* care domină piața prozei românești, Filip Florian rămâne fidel și acum formulei sale narative. El ficționalizează rafinat secvențe istorice „reale", trecându-le într-o scriitură artistă, densă metaforic și perfect cadențată ca ton. Romanul relatează secvențial primii ani ai instalării regelui Carol I de Hohenzollern ca monarh al proaspătului și fragilului stat român, amenințat de otomani și de ruși după abdicarea lui Cuza. Tema alterității e dată de perspectiva prințului occidental obligat să garanteze prin pura sa prezență pe tron autonomia unei țărișoare insignifiante, dar confruntat dintr-o dată cu păcătoasa nestatornicie balcanico-valahă („*românii dvs. nu sunt belgieni*"). Perspectiva e dublată de stabilirea la „Bukarest" a unui alt neamț, Joseph Strauss, dentistul căpitanului de dragoni devenit peste noapte rege al României. Adaptarea la spațiul exotic și aproape necunoscut înainte celor doi constituie ocazia generării unui arbore evenimențial cu două fire roșii: cele două destine, urmărite în paralel.

Prieteni odinioară, în timpul și spațiul civilizat al rigorii prusace, cei doi vin separat și clandestin în Valahia. Aici, despărțiți de o mulțime de încurcături erotico-politice, încearcă să-și reconstruiască o nouă identitate, de această dată românească. Ei contribuie, de fapt, din plin la modernizarea unui loc ce încă nu scăpase de tarele Orientului. Ofițerul e uns și vegheat ca domnitor de elita politică a noii sale patrii, capătă firman de recunoaștere de la Poarta Otomană, supraviețuiește cu greu acerbelor lupte politice dintre liberali și conservatori, întărește armata și economia, e gata să abdice de disperare, câștigă independența politică printr-un război și e nevoit să renunțe, în momentul căsătoriei cu prințesa Elisabeta, la amanta oarbă din mahalaua capitalei. Dentistul închiriază o locuință în Lipscani, se împrietenește cu alți concetățeni exilați (frizerul Otto Huer), își deschide un cabinet dotat modern, își face o clientelă pledând pentru utilitatea îngrijirii danturii („înțelesese de la bun început că acolo, ca un năravaș al locului, oamenilor nu le păsa dacă sunt știrbi"), se căsătorește cu o frumoasă guvernantă sârbă, își botează odrasla ortodox, dialoghează cu motanul său, Siegfried, suportă violențele mahalagiilor filofrancezi și întreține copilul nelegitim al frumoasei oarbe la care îl dusese, în ascuns, cu ani în urmă, pe rege. Începuturile sunt, desigur, descurajante și pline de neprevăzut într-o țară care nu cunoștea binefacerile progresului occidental. „Principele Karl Eitel Friedrich Zephyrinus Ludwig, mai înainte de-a i se fi spus Carol I, și Herr Joseph Strauss, imediat după ce a ajuns în centrul orașului, au făcut ochii mari și s-au minunat când au văzut destui porci bălăcindu-se în noroi, liberi și grași, chiar sub geamurile casei care trecea drept palat domnesc. Atât". Prin ochii celor doi, în „zilele regelui" suferind de periodice dureri de măsele, Valahia intră, încet, în rândul statelor civilizate: se pavează străzi în locul mocirloaselor mahalale, se construiesc drumuri de fier între marile orașe și capitală, se ridică clădiri noi, se inaugurează statui, se pun pe picioare o politică internă matură și o diplomație eficientă.

Nu lipsesc din romanul lui Filip Florian referințele istorice „exacte" (nume de evenimente celebre, de politicieni importanți, datări precise, citate din ziarele vremii), dar ele sunt topite în poveștile care-i au mereu în centru pe cei doi protagoniști. Toată lumea românească a celei de-a doua jumătăți a secolului XIX se ivește firesc din împletitura de aventuri trăite de căpitanul cu nasul acvilin și de „dantistul" său amator de băuturi din prafuri de „burete șerpesc". Pe scaunele tapisate din cabinetul ultimului, bătrânul motan Siegfried, și el prusac pursânge, își scrie cu ghearele propria istorie a exilării forțate printre mățele ciufulite ale Orientului, între care strălucește Manastamirflorinda. Monologurile motanului, adresate când stăpânului său, când frizerului, când iubitei care i-a dăruit cinci pisoiași, sunt superbe epistole lirice, cu accente de invocații grave și protocolare. Presărate între întâmplările din roman, ele alcătuiesc un contrapunct muzical în curgerea abundentă a narațiunii și multiplică oglinzile în care se reflectă destinul românesc al „dantistului" german. Moartea apoteotică a motanului, călcat de copitele unui cal la parada de 11 mai, punctează simbolic sfârșitul definitiv al unei aculturații reușite: „Iar acolo, la umbră, când zilele motanului Siegfried se încheiau, zilele regelui stăteau să înceapă".

Parabolă istorică și halima valahă, romanul lui Filip Florian înscrie în panoplia prozei autohtone contemporane încă o reușită. O poveste frumoasă în cel mai literar sens al cuvântului.

◀

Privind înapoi cu poezie

Cartea de poezie

GABRIEL RUSU

Trimiterea la **Privind înapoi cu mânie**, romanul britanicului John Osborne, care anunța, și el printre alte câteva, schimbarea la față literară a secolului XX în a doua jumătate a sa, este aici evidentă cu bună intenție. Și asta deoarece eu cred că poezia este, în egală măsură cu mânia sau iubirea, un sentiment definitoriu, o agregare spirituală fundamentală. Are puterea și căderea să mă implice emoțional în cunoașterea lumii, ducând înțelegerea într-o profunzime care nu se prea lasă atinsă de simplul exercițiu detectivistic al inteligenței. De altfel, Albert Camus susținea că ispita comună tuturor inteligențelor este cinismul. Dacă ar fi să fie astfel, atunci, în perimetrul delimitat de inteligența artist(ic)ă, romancierul, dramaturgul și mai degrabă eseistul se pot lăsa seduși de experimentarea voluptății aride a cinismului, în existență și în text. Pe când poetul viețuiește pur și simplu și supraviețuiește textual numai racordându-se la și revendicându-se de la o permanentă **minunare** în fața universului. Pentru mine, Adi Cusin, poet adevărat, a trăit și a scris într-o vădită și completă dependență de minunarea zilnică în raport cu firea. Sub nici o formă, minunarea aceasta nu trebuie alăturată optimismului superficial și activismului hăhăitor. Dimpotrivă, ea conduce deseori la temeri, uneori la surpări existențiale de adâncime, nu este doar solară, ci și lunară, ba chiar lunatică. Mereu, însă, circumscrie starea de grație care permite perceperea totalității ce armonizează contrariile. În **La spartul târgului** (Editura Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, 2008), carte de poeme apărută, prin strădania unor prieteni, după ce ființa autorului ei s-a topit într-un alt tip de ființare, îl întâlnim/ reîntâlnim pe Adi Cusin privind înapoi cu poezie la trecutul său destin. Este ca și cum ne-ar fi ghid printr-o galerie cu autoportrete.

O dramatică ironie amară și o autoironie tragică se fac auzite și simțite în titlu. Celui ce vine la spartul târgului, după plastica rostire românească, îi este dat să aleagă și să culeagă dintre rămășițele petrecerii altora, ale vieții pe deplin la care s-au dedat alții : „ Am venit după, / am trecut pe lângă - / Ce-am apucat / a fost cu mâna stângă. / Mi s-a turnat cu pâlnia-n / ureche / Otrava că am să-mi găsesc / pereche. / Purtam un clopot surd / și fără limbă / Să-l schimb la târg / pe tot ce nu se schimbă. // Abia sosit să-mi caut / rubedenii / Bâlciul s-a spart, au mai rămas cocenii. / Se cumințise praful / după danțuri. / Scaune goale se-nvârteau / în lanțuri. / S-au strâns pe rând / și ultimele ținte, / Păsări dormeau pe țeava / unei flinte. / Mă poartă-acum pe-o-ngustă / cărăruie / O candelă-aprinsă-ntr-o / gutuie. // Am venit după, / am trecut pe lângă - / Ce-am apucat a fost / să nu se strângă. / Mâna ta albă / într-a mea lăsată / Un semn între a fi / și niciodată. „ (**La spartul târgului**). În tinerețea-i ieșeană, își adjudeca gloria cu poezia, ajungând să îl tiranizeze ca model literar până și pe Cezar Ivănescu. Apoi rutina gazetăriei bucureștene sau o delicatețe genuină sau rigoarea poeticească ajunsă la o excesivă severitate cu propriu-i scris l-au făcut să publice rar și să se țină la distanță de reflectoarele care luminează scena vieții publice a literaturii. Dar viața particulară/ secretă a literaturii i-a fost complice oază. Chestiunea comportă anume ciudățenii. Pe de o parte, Adi Cusin credea cu tărie că poezia trebuie ferită de încifrări pre(ten)țioase, ca să fie accesibilă în cât mai mare măsură. Pe de altă parte, era un orfevru, lucra asiduu pe retorica poemului, până când, polizată, aceasta părea siameza expresiei spontane naturale. Nu scria mult și stihial-dezlânat, pentru a cuceri un public, însă versurile sale erau intens muzicale și prin aceasta se cereau a fi citate și recitate. Concentrau în ele povești de spus oamenilor. Dădeau semn de stirpe truveră, trubadurească, cu simboluri ale condiției umane la vederea de aproape, la îndemână : „ Femeile uitate-ntr-o Suceavă / Citeau pe zid prostii în limba slavă / Iar fete din Liceul Pedagogic / Cu sâni imberbi și curul demagogic / umpleau cu țipete cofetăria / Pentru-a-și turna-n cafea pe-ascuns tăria. / Muiau consoanele-n aperitive / și le rosteau complice și lascive / Ori le topeau – fursecuri frăgezite / Ca îngerii căzuți întru ispite. // În preajma precântatelor ruine / Se prelungea negoțul din vechime. / Turiste coborând din Ucraina / Ne răzuiau de pe virtuți rugina / Iar noi, naivii din vecinătate, / Cedam fărâme de latinitate. // Din înălțimi de socluri domnitorii / Priveau în creștet astfel de istorii. / Mâhniți de lume părăseau Agora / Să ațipească-n cronici vechi cu ora. // Umblam năuc să dau de-o prăvălie / Ce-ar vinde indulgențe, apă vie / Ori alefii tocmite pentru rana / Acestui secol și să strig / Osana ! // Dar am văzut, lipindu-mă de geamuri, / Doar măști de folosit pentru bairamuri. // Era tocmai o zi când primăvara / Adulmeca narcotice / Iar scara / Pe care mă suiam să-i prind / secretul / Intra-n pământul moale cu încetul. „ (**Tablouri dintr-o expoziție**). Poemul, antologabil, impune o structură anamorfotică. Imaginea finală, a scării către adevăr care se scufundă apocaliptic în pământ, întoarce cu 180 de grade viziunea carnavalescă asupra existenței. Adi Cusin nu a fost numai un poet al exultării senzoriale baladești, ci și unul al interogației grave, al îndoielii care te determină să privești spre sacru. Dovezi sunt, între altele, **Drumul care mă alege**, **Vizită**, **Fără titlu**, **Creion de tâmplărie**. Încă o dovadă este : „ Beau singur în bucătărie / și gândesc la cine știe - / Cine știe nu-mi răspunde / Ori nu vrea, ori n-are cum de „ (**Cine știe**). Poate că Adi Cusin era parcimonios cu cuvintele știind că emoția esențială își declină identitatea scurt și cuprinzător.

A fost poet cât i-a stat omenește în puteri și a fost om cât s-a putut poeticește de mult.

◀

Cartea de critică

Exerciţii de admiraţie

GABRIELA GHEORGHIŞOR

Despre generaţia ’80 s-au scris multe pagini, însă literatura produsă de reprezentanţii ei constituie încă o sursă generoasă pentru comentariul critic şi pentru excursul hermeneutic. Polemizând cu viziunile uniformizante, gorjanul Lazăr Popescu îşi propune să prezinte *Cinci voci ale optzecismului* (Editura Universitaria, Craiova, 2008), convins fiind că „literatura acestei generaţii a fost mult mai bogată şi nuanţată decât ne spun (sau ne-au spus) oficialii criticii literare sau manualele alternative“. Cele cinci voci distincte aparţin unor poeţi valoroşi, dar situaţi în afara ori la marginea paradigmei poetice postmoderniste, dominante în cadrul generaţiei (şi devenite, pentru unii critici, definitorie): Gabriel Chifu, Marian Drăghici, Nichita Danilov, Mircea Bârsilă, Ioan Flora.

Lazăr Popescu delimitează, de altfel, două mari direcţii ale poeziei optzeciste: „o poezie a experimentelor în linia Cărtărescu, Iaru, Muşina şi o poezie a experienţelor, în care se încadrează şi cei cinci poeţi“ analizaţi în volum (precizează, fireşte, că nu există o demarcaţie netă, ci o distribuire diferită a accentelor). Aşadar, prima direcţie s-ar caracteriza prin preocuparea pentru înnoirea formală, cea de-a doua prin atenţia acordată problemelor existenţiale. Deşi recunoaşte necesitatea celei dintâi, autorul o preferă pe cea secundă, asumându-şi deschis atitudinea admirativă: „Desigur că scriind astfel autorul acestor modeste şi neînsemnate consideraţiuni critice riscă să fie acuzat de impresionism şi de tot soiul de alte rele metascripturale... Riscul e dinainte asumat şi cartea aceasta se vrea pur şi simplu un exerciţiu de admiraţie. Pentru că la noi, la români, aceste exerciţii mai degrabă lipsesc“.

Eseurile lui Lazăr Popescu nu sunt totuşi doar nişte *simple* exerciţii de admiraţie. Demersul său se apropie de ceea ce s-a numit critica de identificare, simpatetică sau a imaginarului, deşi nu lipsesc nici observaţiile de poetică şi stilistică. Lectura empatică are drept miză relevarea notelor specifice, acelea care individualizează vocea lirică a fiecărui poet. La Gabriel Chifu, de pildă, remarcă o anumită „tendinţă a fantazării, un gust al comunicării imediate cu cosmosul, lucruri pe care ni le transmite prin mici naraţiuni poetice, într-o notă care se apropie uneori de cea de basm“. Poezia acestuia, cu background metafizic şi plină de ficţiuni, este aşezată sub semnul *fantazării lămuritoare*. Poemele iniţiatice ale lui Marian Drăghici, nestrăine de procedeul intertextualităţii, apar drept „alchimii artistice“, în care interpretul identifică simboluri recurente ori metafore obsedante precum aceea a şarpelui roşu. Pe Nichita Danilov îl situează, plecând de la analiza poemului programatic *O, voi, facultăţi, academii*, *În căutarea autenticităţii*, pe care numai poeticul o poate reda. Printre trăsăturile caracteristice ale poeziei neoexpresioniste, cu urme romantice, a acestui „modern tulburat“, autorul subliniază violenţa picturală şi înclinaţia spre teatralizare. Arhaicul şi nostalgia originilor reprezintă elementele care dau *linia* (*aproape neagră*) a versurilor lui Mircea Bârsilă, unde „tensiunea existenţială (...) pulsează în spatele fiecărei imagini“. Evoluţia poetică a lui Ioan Flora, de la viziunea cvasi-romantică la poezia cotidianului, este urmărită în eseul *Neaşteptata metamorfoză şi curajul civic. Discurs asupra Struţocămilei* este considerat volumul definitoriu pentru poetul al cărui portret artistic se conturează plecând de la „dinamismul poeziei (...), dorinţa de a explora noi ţinuturi ale cuvântului, de a-şi schimba registrele scripturale, tehnicile specifice“.

Discursul lui Lazăr Popescu, poetic el însuşi pe alocuri, adesea cu note critice la adresa vremurilor (prea puţin preţuitoare de poezie) în care trăim, trădează fervoarea interpretativă şi cultura literară a autorului. *Cinci voci ale optzecismului*, dincolo de introducerea în universurile poetice ale unor scriitori atipici ai generaţiei ’80, este cartea unui îndrăgostit de poezie.

◀

Cartea străină

Poetica operei deschise

PAUL-GABRIEL SANDU

Apărută de curând în traducere românească, lucrarea lui Umberto Eco, *Opera deschisă*, reprezintă încercarea de a gândi operele de artă, în varietatea lor, printr-o categorie fundamentală unică. Una dintre întrebările care a preocupat gândirea filosofică încă de la începuturile ei îşi găseşte rezolvarea în lucrarea filosofului şi semioticianului italian Umberto Eco. Dacă putem numi operă de artă o pictură de Rembrandt şi un film de Tarkovsky deopotrivă, o facem în virtutea unei structuri care in-formează orice creaţie artistică în genere. Prin aceasta nu este asumată deschiderea unei opere drept o categorie critică, aşa cum pare a fi fost des înţeleasă, şi nici nu este propus un sistem axiologic potrivit căruia să se poată, în sfârşit, distinge între „opere de valoare («deschise») şi opere fără valoare, depăşite, urâte, («închise»)“ (p. 33).

Opera deschisă, ne spune Eco, reprezintă aşadar „un model ipotetic“, „o abstracţie“, prin mijlocirea căreia diversitatea uimitoare a operelor de artă, chiar aparţinând aceleiaşi arte, pot fi înţelese în unitatea lor. Însă care este atunci sensul şi specificul acestei deschideri, despre care Eco ne spune că a devenit valoarea supremă a creaţiilor moderne, aceste opere „«deschise» într-un sens mai puţin metaforic şi mult mai concret; vulgar spus, opere «neterminate», pe care autorul pare că le încredinţează interpretului [...].“ (p. 48)?

Autorul numeşte trei trăsături fundamentale ale operei deschise, anume „invitaţia de a face opera împreună cu autorul“, deschiderea în vederea „unei germinări continue de relaţii interne pe care consumatorul trebuie să le descopere şi să le aleagă“, în fine, deschiderea către o serie „virtual infinită de lecturi posibile.“ (p. 71)

Opera de artă devine aşadar, astfel înţeleasă, o operă „în mişcare“, o creaţie a cărei procesualitate este însăşi împlinirea ei şi valoarea ei supremă. Cel care priveşte o pictură, la fel ca cel care citeşte un sonet shakespearian, este nu numai un simplu spectator, sau în orice caz este deopotrivă co-autor al operei respective. Ideea borgesiană potrivit căruia fiecare cititor al lui Shakespeare este el însuşi Shakespeare îşi găseşte în conceptul de „operă deschisă“ configurarea conceptuală. Însă cum este posibil ca opera de artă să fie structurată de o astfel de procesualitate, cum trebuie înţeleasă acea „germinare continuă de relaţii interne“, acele jocuri dintre conotaţii şi denotaţii, mai devreme indicate de Eco? Cum se poate obţine acea „identificare între semnificat şi semnificant, între «vehicul» şi «modalitate»“ (p. 92) cum se poate obţine, cu alte cuvinte, acea „ricoşare fără încetare“ a semnificatului în semnificant care se îmbogăţeşte în mod paradoxal ori de câte ori are loc o „consumare“ estetică?

Umberto Eco, *Opera deschisă*, traducere şi prefaţă de Cornel Mihai Ionescu, Piteşti, Editura Paralela 45, 2006, 277p.

Pentru a răspunde acestor întrebări, Eco revine la analizarea limbajului operei de artă, un limbaj care se vădeşte a avea alte particularităţi decât cel întrebuinţat în mod firesc: „Cuvântul poetic este considerat acela care, punând într-un raport absolut nou sunetul şi noţiunea, sunetele şi cuvintele între ele, unind fraze în mod neobişnuit, comunică împreună cu o anumită semnificatie o emoţie neobişnuită [...]“ (p. 114). Cu alte cuvinte, într-un mesaj estetic, codul folosit nu mai respectă regulile fireşti ale comunicării, ci se propagă, folosindu-se de codurile acelui limbaj, negându-le şi substituindu-le.

Limbajul estetic reprezintă, aşadar, o propagare nefirească, dezordonată, prin excelenţă ambiguă, a limbajului obişnuit. Şi tocmai această ambiguitate „indică destinatarului că respectivul cod ar putea fi întrebuinţat şi într-un fel neobişnuit. În felul acesta este pus în discuţie codul însuşi.“ (p. 127). Cu alte cuvinte, orice mesaj estetic provoacă şi soluţionează într-un mod originar o criză a limbajului uzual. Însă chiar această criză, această dezordine urmează a se institui ca ordine şi, în principiu, este susceptibilă de a suporta o altă criză. Tocmai de aceea, Eco simte nevoia să constate că „dezordinea care comunică este dezordine-în-raport-cu-o-ordine-precendentă.“ (p. 127). Din aceste motive, această dezordine trebuie să păstreze cel puţin vag semnalmentele unei ordini, fără de care transmiterea unui mesaj ar deveni o imposibilitate lesne de constatat de către cel căruia îi este adresat mesajul.

Dezagregarea înţelesului, care se diseminează în mesajul dezordonat, lăsându-se abia presupus, devine, în cazul acelor „deschideri de gradul doi“ (p. 143), problema prin excelenţă a poeticilor contemporane, care îşi propun „să întărească aceste mecanisme şi să facă în aşa fel încât desfătarea estetică să constea nu atât în recunoaşterea finală a formei, cât în recunoaşterea acelui proces permanent deschis [...].“ (pp. 142,143). Una dintre consecinţele consideraţiilor făcute de către semioticianul italian este aceea că această libertate a operei, această „capacitate a ei de proliferare infinită“ (p. 168), în faţa căreia cititorul sau privitorul însuşi se exercită, poate fi dusă până la paroxism. Acesta este cazul în care opera de artă devine o dezordine fără rest, deschiderea preschimbându-se în zgomot. Opera „scapă“, în acest fel, „controlului tuturor, inclusiv al autorului, [începând] să vorbească *sponte sua*, ca un creier electronic înnebunit. Nu mai rămâne atunci un câmp de posibilităţi, ci indistinctul, originarul, indeterminatul nedomesticite, totul şi nimic“ (p. 169).

Care este limita dincolo de care deschiderea unei opere dizolvă opera ca atare? Eco nu îşi propune să aducă o rezolvare acestei intrebări. Mai mult decât atât, autorul consideră că identificarea acestei limite nu ţine de estetică şi nu poate fi făcută ab initio, pentru orice operă de artă în general. Această constatare este pusă în seama criticului de artă, cel care „recunoaşte în ce măsură deplina deschidere spre diferite posibilităţi de consum este, totuşi, legată intenţional într-un câmp care orientează lectura şi dirijează alegerile.“ (p. 178). Eco sesizează astfel ceva în genul unei înfruntări dialectice între opera de artă şi propria-i deschidere, o dialectică care este datoare să confirme, dincolo de orizontul deschiderii, „persistenţa“ operei de artă ca atare, echilibrând, într-un sens, raportul dintre inteligibilitatea operei respective şi originalitatea ei în raport cu codurile general acceptate ale limbajului. La limita dintre acestea două ia naştere actul de consumare estetică, ca act deopotrivă creator şi original, act care rămâne însă unul direcţionat, fără a se dizolva în nelimitarea deschiderii ca atare.

◀

Creierul lui Piranesi

A scrie ingenios

SORIN LAVRIC

Foarte multe gînduri le-am uitat fiindcă nu le-am notat cînd trebuie, imediat după ce-mi trecuseră prin minte. Cînd am reuşit totuşi s-o fac, am simţit numaidecît că-mi lipseşte ceva, ca şi cum n-aş fi surprins nuanţa dorită. Apoi mi-am dat seama despre ce era vorba: îmi lipsea succesiunea intuiţiilor, înlănţuirea lor, adică *ordinea ideilor în asocierea lor liberă*. Atunci am realizat că ceea ce e vital într-un şir de intuiţii e algoritmul, nu raţionamentul logic. Fluxul impresiilor în desfăşurarea lor slobodă, iar nu expunerea lor logică. Înnădirea lor întîmplătoare, nu schelăria riguroasă a unor trepte discursive. Chiar acum, cînd scriu, deşi am avut grijă să-mi fac o ciornă înainte, am impresia stînjenitoare că ceva esenţial îmi scapă. S-ar putea să lipsească o verigă care să-mi destrame lanţul argumentelor. E ca şi cum n-aş fi respectat ordinea secvenţelor din pelicula filmului meu interior. E ca şi cum vigoarea emoţiilor a fost atenuată de rigoarea frazelor. Dar ca să fii viguros nu ţi se cere să fii şi riguros. Tocmai de aceea gustul pentru abstracţiuni ascunde o inaptitudine lirică. Cine e obsedat de argumente nu poate transmite nimic.

Senzaţia că îmi scapă ceva e dovada cea mai bună că gîndirea este lirică şi nu silogistică. E şuvoi de emoţii şi nu inferenţe pornind din premise şi sfîrşind în concluzii. Mai mult, gîndirea nu e volitivă, adică nu e supusă controlului voinţei. Nu pot să-mi propun ca acum să gîndesc şi în clipa următoare chiar să încep s-o fac. Dimpotrivă, de obicei cad pe gînduri atunci cînd nu-mi doresc asta. Parcă ar veni peste mine ceva din afara mea. Parcă aş fi surprins de un act străin pe care nu aveam nici o intenţie să-l fac. De aceea, gîndesc cînd mi se întîmplă şi într-un interval de timp care nu depinde de voinţa mea. E ca şi cum aş fi martorul unor imagini care îmi defilează prin faţă. Ele sunt cu atît mai profunde cu cît se petrec mai involuntar. În toată această însăilare, logica intervine abia odată cu expunerea gîndurilor. E partea de efort care ţi se cere pentru a trece de la vălmăşagul impresiilor la coerenţa cuvintelor. E ca o trecere de la haos la cosmos, de la dezordine la ordine. E punerea în scenă, coregrafia cunoştinţelor şi defilarea nuanţelor. Tristeţea e că efortul de a spune logic impresiile pe care le-ai căpătat ilogic îţi ocupă un timp mult mai îndelungat.

Pe de altă parte, imediat după punerea în scenă intervine făcătura. Ea echivalează cu aşezarea unei măşti şi cu intrarea într-un rol. E vorba de tresărirea histrionică a oricărui om care scrie. Numai că între aşezarea unei măşti şi intrarea în rol e aceeaşi deosebire ca între afectarea duplicitară şi fanatism. În primul caz dedublarea e conştientă, în cel de-al doilea caz, dedublarea e înlocuită cu identificarea: faci trup comun cu ideile pe care le exprimi. Asta nu înseamnă că orice om care crede în ce scrie e fanatic. În schimb, orice om care, aducînd anumite nuanţe într-o temă, e conştient că pe altele le-a lăsat deoparte, e duplicitar. De aceea, cînd scriem, avem de ales: ori convingeri nemaleabile, frizînd rigiditatea ideilor fixe; ori nuanţe efemere şi relative, susceptibile de a fi schimbate după împrejurare.

Dar, în măsura în care gîndirea propriu-zisă e lirică, nesilogistică şi involuntară, în aceeaşi măsură ea este monologală. Fluxul conştiinţei nu îngăduie interlocutori. Doi oameni vorbind împreună nu gîndesc laolaltă, ci doar schimbă gînduri pe care le aveau deja. Dar de gîndit în sensul unei activităţi în care nu ştii peste ce dai şi unde vei ajunge nu poate fi vorba. Cine dialoghează nu gîndeşte, ci doar îşi pune o mască şi intră într-un rol. Tocmai de aceea, gîndirea e solitară şi de obicei mizantropă.

Iar dacă forma de expunere e doar o mască de care mă folosesc pentru a exprima ceva ce ar fi putut fi exprimat şi altfel, atunci ideile ingenioase nu sunt deloc subtile. Ingenios e cel care dispune de o doză de inventivitate pe care o consumă pentru a obţine o expresie cît mai aleasă. Pe cînd subtilitatea e prelingvistică, e, cum să spun, umorală: ea ţine de o ambianţă şi de o emoţie, de o reacţie instinctivă şi de un gust sufletesc. Un scriitor ingenios poate să fie un excelent mînuitor de cuvinte fără ca vreodată să surprindă vreo nuanţă subtilă. El e condamnat să patineze numai la suprafaţa lexicului aflat la modă, fără a intra sub pojgiţa convenţională a limbii. El va fi mereu mînat de o voinţă de ornament şi de o ambiţie manieristă. Va scrie corect şi convenabil, propovăduind simplitatea scrisului şi respingînd calofilia groasă. Şi nu va şti că el e cel dintîi manierist al cărui scris, simplu şi ingenios, nu poartă nici o urmă de subtilitate.

Cel care face uz de sensuri logice e de obicei incapabil să emane fluizi emotivi. Rezultatul e scrisul pe bandă rulantă: te aşezi la masă şi scrii zilnic, indiferent că ai sau nu chef. Scrisul devine astfel o meserie, prestare de servicii lexicale către comunitatea cititorilor. E limpede că forma aceasta de epică scrisă cu ochii pe ceas ţine de palierul logicii şi ingeniozităţii. Ţi se poate întîmpla să dai peste o expresie fericită şi chiar să legi două nuanţe în mod sugestiv. Dar nu vei putea transmite nimic subliminal cititorului, nici un gust şi nici o culoare, nici o sugestie şi nici o insinuare. Iar scrisul care nu provoacă ecouri recurente în mintea cititorilor e inutil.

◀

Politica lui Bartleby

„Votul alb“ (2)

(A trăi democratic, a trăi „literar“)

În anul electoral românesc 2008 s-a întâmplat ca ambele consultări democratice să fie, să fi fost precedate de cele două mari târguri de carte din România: în iunie, alegerile locale au fost precedate de târgul „Bookfest“, iar acum, în noiembrie 2008, alegerile parlamentare au fost (vor fi fost) devansate, cu o săptămână, de târgul „Gaudeamus“. Ca un *memento*...

Adevărate *mall*-uri temporare ale divertismentului superior scris, de *entertainment* cult, ambele târguri de carte din anul acesta au înregistrat recorduri de audienţă şi de vânzări. În iunie, la „Bookfest“, editura Polirom m-a invitat să vorbesc la lansarea traducerii româneşti a romanului *Eseu despre luciditate* de José Saramago, o capodoperă a literaturii contemporane.

Or, m-am văzut pus în situaţia ca, înainte de o consultare electorală, să vorbesc în faţa unui public masiv despre o ficţiune care este, de fapt, un manifest social şi politic, constituind o apologie a ceva ce încă nu este, oficial, recunoscut: *votul alb*. Am vrut, n-am vrut, m-am trezit, aşadar, împins de forţa literaturii să incit la un act *pozitiv* de „nesupunere civică“, de fapt, de *creativitate democratică*.

Aşa-numitul *vot alb* este, prin urmare, o *ficţiune literară*. Dar ce vor cei care, prin Occident, militează pentru recunoaşterea votului alb? *Pozitivarea* unui fenomen care devastează democraţiile cele mai consolidate: *absenteismul*, dezafectarea politicului, critica mută la adresa unui politic considerat de către mulţi ca tot mai *incomplet*, ca tot mai *nesatisfăcător reprezentativ*.

Aşadar, dacă eu, alegător, cetăţean, nu sunt mulţumit de oferta electorală şi consider că nu am, de fapt, cu cine să votez, între cine şi cine, onest şi responsabil, să aleg, am două opţiuni: fie votez *negativ*, deschizând pârtia unui anumit candidat, după care nu mă dau neapărat în vânt, prin blocarea altuia, fie *stau acasă*, adică nu votez deloc, sau mă duc şi îmi *anulez* singur *votul*, practicând de fapt, *în negativ* însă, ceea ce se cheamă un *vot alb*.

Or, militanţii votului alb spun aşa: să mergem la vot, adică să participăm la actul democratic fundamental, să ne arătăm interesaţi, responsabile cetăţeneşte, faţă de propria soartă colectivă, dar, dacă nu avem ce alege, să „dăm o palmă“ sistemului votând în alb. Numai că votul alb este considerat *vot anulat*, *vot neexprimat*, *vot avortat*, nu vot *pozitiv*, exprimând o anumită *voinţă populară*: aceea de *schimbare*.

În romanul lui Saramago, votul alb este considerat ca marcarea *pozitivă* a faptului că oferta electorală nu acoperă aşteptările şi posibilităţile sistemului, că nu epuizează realitatea posibilă, invitându-i pe candidaţi să mai caute, să mai cerceteze, să inventeze.

Votul alb este practicat, dar nu este recunoscut ca atare, adică nu este numărat „în alb“, ci „în negru“, fiind, de fapt, *exclus de la numărătoare* ca non-opţiune *în afara sistemului*, nu ca *terţ inclus* în sistem, ca apel civic la *deschiderea sistemului*, la *reimaginarea* lui.

Nerecunoaşterea votului alb ca expresie a unei voinţe populare de reelaborare democratică a democraţiei este un act antidemocratic.

Votul alb este un act estetic, un „estetism“ civic *afirmativ*, nu *negator*: un act de *creaţie* şi un apel la *creativitate politică*. Un semnal de alarmă de care clasa politică trebuie să fie făcută să ţină cont. Dacă economia capitalistă nu se sfieşte să recurgă la *estetisme*, la *artă* (design industrial plus publicitate) pentru a-şi face mărfurile cât mai atractive, cetăţeneşte, atunci când e cazul, nu orbeşte, inerţial, automat, noi de ce n-am putea să recurgem, *pentru democratizarea democraţiei*, la acte „estetice“, la ficţiuni literare precum cererea de recunoaştere *în pozitiv* a votului alb?

Nu tocmai acesta e rolul artei, să ajute realitatea reinventând-o atunci când dă semne de închidere, de oboseală? Între a consuma arta şi cultura ca pe o *marfă* şi a o „transpune în viaţă“ atunci când oferta ei depăşeşte în consistenţă oferta „pieţei“, avem, tot democratic, de ales. Dar, dacă arta este *instrumentalizată economic*, de ce n-ar putea fi ea *instrumentalizată* şi *politic*, *civic*?

„Politica lui Bartleby“ (un personaj, un „idiot“, un „moron“ literar) nu neagă, ci afirmă *incompletitudinea* realităţii, necesitatea de a apela, uneori, la *imaginaţie* şi la *creaţie* pentru a relansa realitatea blocată, formalizată, închisă, cheratinizată, kafkian, adică regresiv, metamorfozată.

În momentul când încetează să mai fie literatură şi artă, când elimină imaginaţia liberă, când se închide în formalism, realitatea se dezumanizează, devine anorganică, minerală. Iar o astfel de regresie, o astfel de involuţie de registru ontologic nu poate conduce decât la mişcări tectonice violente, la cutremure, la „politizarea“ naturii, distrugătoare a lumii.

Alternativa la democraţie nu este decât o democraţie creativ revigorată, re-generată, re-constituită. La origini, democraţia a fost un extraordinar, genial act colectiv de creaţie, de imaginaţie şi de invenţie. De ce şi-ar uita ea originile, modul creativ, „artistic“ de apariţie şi de existenţă?

Răsturnând, complementar, perspectiva, se poate spune că arta contemporană este locul prin excelenţă în care, blocată politic, se exprimă tocmai nevoia civică, socială de *reinventare a politicului*, de *reimaginare a democraţiei*, de *re-constituire* a ei. Nu există „artă politică“. Arta, azi, *este politica* însăşi. Arta *ţine locul politicului*, este proteza lui de creativitate, în momentul când politicul democratic s-a închis în sine, existând exclusiv inerţial, devenind o simplă *formalitate*. În momentul când *puterile constituite* exclud, blochează *puterea constituantă*, aceasta se refugiază în *artă*, există *ca artă*. Tocmai din acest punct de vedere constituie arta contemporană un loc privilegiat de vizibilitate şi de dispută în ceea ce priveşte *mutaţiile* umanităţii contemporane, mult mai creativă şi mai creatoare, mai imaginativă decât lasă să se vadă *realitatea politică*.

Când democraţia se închide la inovaţie, la *re-constituire*, la deschidere ontologică, când devine exclusiv *regulă* (nu doar *lege*) şi *aplicaţie* (soft actualizat), ea trece automat în opusul ei, devine *anti-democraţie*, singura cale de „evoluţie“ pe care îi mai rămâne s-o practice fiind aceea *teratologică*. ***(B.G.)***

◀

Alexandru George de vorbă cu autorii

În plin alexandrinism

În cursul carierei mele literare şi, după ani buni, una publicistică, am trăit multe evenimente ieşite din comun, prin efectele lor imediate putându-le numi incidente. Însuşi debutul meu în 1969-1970 a fost ceva neobişnuit, dar, odată cu un indiscutabil succes, mi-a adus destule surprize. (Pentru mine, ca autor de literatură de sertar, neverificat aproape de nimeni, cea mai anodină recenzie şi cea mai banală „apreciere" pozitivă sau negativă lua alte proporţii decât în cazul câte unui veteran al scrisului, de obicei sigur de el şi de „oamenii" lui, ba chiar bazat.) Toate cele patru cărţi, pe care am izbutit să le fac să apară în intervalul iulie 1970 – iunie 1971 au trezit comentarii pe care eu le-am mai amintit şi care sunt de domeniul istoriei literare a momentului; în volumul meu cel mai scandalos, *Semne şi repere*, în care mi-am strâns vreo duzină de eseuri şi pagini de critică, se găseşte şi un grupaj despre Camil Petrescu, de aproape o sută de pagini, unele dintre eseuri, *Camil Petrescu şi problema criticii literare*, interesând mai mult istoria de până atunci a acestei discipline, în oponenţă acută cu opiniile curente şi cu anume adevăruri consolidate. Îl scrisesem în 1968, într-un moment când se serba cu un adevărat tam-tam izbânda criticii „creatoare", una din marile iluzii ale impresionismului care îngăduise instalarea la loc de cinste a celei de a zecea Muze, un vis al tânărului E. Lovinescu încă de dinainte de Marele Război Mondial. Or, eu, cu toate că păstram unele rezerve faţă de absolutismul camilpetrescian, scoteam la lumină argumentele lui avansate tăios sau măcar categoric, ceea ce, în mod firesc, ar fi trebui să-şi găsească un răspuns.

...Mai ales momentul ales de mine era covârşitor călinescian, ajungându-se până la o adevărată „călinescită", cum am numit eu fenomenul, persistent chiar şi acum, după atâtea frământări şi dramatice avataruri.

Nu voi reveni aici pentru a-l rezuma încă o dată pe autorul *Tezelor şi antitezelor* (1936), dar mai ales al opusculului *D. Eugen Lovinescu sub zodia seninătăţii imperturbabile,* 1933, el condamnă sub numele (preluat de la esteticianul R. Müller-Freienfels) de „alexandrinism" orice abatere de la linia fenomenologică a criticii aşadar care lasă pe plan secund valoarea operei şi se pierde în consideraţii istorice, subiectiviste, impresioniste sau în divagaţii erudite parazitare, menite a sugera judecata absentă.

Or, eu, deşi eram conştient de exagerările „absolutismului" unor astfel de afirmaţii, pentru că înţelesesem din experienţa lecturilor mele literare că, şi sub forma uneori divagantă sau seducătoare a impresionismului /unui E. Lovinescu, Perpessicius sau G. Călinescu, se ascundea de fapt un intuiţionism de tip bergsonian şi se puteau strecura destul de categorice. Şi, mai ales în anii următori, când *Tezele din iulie* mă vor împinge spre publicistică, împiedicându-mă să-mi relevez literatura de imaginaţie pe care o aveam deja scrisă, am cultivat şi eu alexandrinismul abhorat în teorie de Camil Petrescu, fără a mă împiedica în pretenţiile „creatoare" ale colegilor mai tineri în alte zădărnicii, cu rezultate, zic eu, destul de bunicele.

Eram împins către alexandrinism şi prin faptul că multe din comentariile mele erau adiacente, contrarii sau oricum „secunde", fără a aspira să devină un „joc" secund. Literatura pe care o dezgropase liberalismul anilor precedenţi, care se propunea revizuirilor, dar şi cea produsă de scriitorii noilor promoţii tot atunci trebuia triată, susţinută, comentată în alt spirit, oferind nesfârşite subiecte pentru vocaţiile biblice afirmate sau născânde. Or, chiar în spirit alexandrin, ele nu erau străine de chestiunea esenţială a valorii, cum pretinsese Camil Petrescu prin tezele sale excesive. Timp de cel puţin 15 ani, am practicat acest tip de critică, până când, înainte de căderea lui Ceauşescu, atmosfera a devenit din nou ucigătoare, adversă în gradul cel mai înalt opiniilor mele şi rosturilor adevărate ale înţelegerii critice.

el a marcat o realitate efectivă, deşi nedorită de unii abia în comunism, ceea ce în cazul culturii literare româneşti trebuie explicat tocmai pentru a arăta cât e de legitim. E tocmai ceea ce voi încerca eu în consideraţiile de faţă şi în cele ce vor urma...

...Gândurile acestea mi-au fost sugerate de reeditarea cărţii lui Mihail Zamfir *Cealaltă faţă a prozei*, o culegere de studii apărute în martie 1988, deci pe muchia ce desparte la noi două epoci literare, ea dorindu-se atunci o „încercare de a aplica principiile unei «stilistici diacronice» pe texte apropiate de vremea noastră", dar şi „descoperirea unor proze uitate sau neglijate, peste care privirea a trecut distrată sau pe care habitudinea critică le-a omologat greşit, din cine ştie ce prejudecată sau capriciu (Prefaţa, 1988). Este, aşadar, intenţia unui exeget de o a doua instanţă, a revenirilor, reconsiderării şi revizuirii unor scriitori notorii, la care descoperă şi valorifică aspecte

Dar a mai survenit un fapt capital, de care nu se prea ţine seama: în jumătatea de veac în care intră şi comunismul, indiferent de catastrofa pe care el a produs-o, literatura română şi-a adăugat ceva, a îmbătrânit, a experimentat nişte iluzii, a sfârşit în scepticism, în dezolare şi lipsă de speranţă. Dar şi-a adăugat unele opere de reală valoare sau parţial valoroase, acceptabile, chiar dacă ele sunt tendenţioase, autorii lor cedând în faţa comandamentelor politice. În fine, s-a înregistrat o întreagă literatură de sfidare a politicului, de oarecare gratuitate faţă de orice program, care a fost tolerată de „organe", dar care şi-a găsit un public şi poate fi valorificată şi comentată într-un climat intelectualiceşte mai dens, aşa cum convine spiritului alexandrin, iar libertatea survenită în cele din urmă a desăvârşit procesul sau ceea ce era pozitiv în el, sporind şi mai mult punctele de vedere şi putinţa de a încrucişa interpretările pe o mai lungă perioadă de timp, prin reluări, şi mai ales de a întreţese sub aparenţa contrazicerii un tablou coerent, perfect justificat în varietatea lui.

Avem aşadar şi noi alexandrinismul nostru, care în trecut era un fenomen rar; necunoscute – aşadar un program ce contrazice categoric intenţiile absolutiste ale lui Camil Petrescu, dar măcar se referă la avertismentele acestuia asupra insuficienţei unei anume critici.

Autorul, prin formaţie şi înclinaţii bine precizate, e un doct, un savant cu absenţe nu doar întâmplătoare cu lumea iberică şi, mai larg vorbind, cu Romania Occidentală, aşa că abordările lui au şi sensul unor verificări pe care literatura autohtonă le are de înfruntat din afara ei, în plus, e un literat verificat în opere de imaginaţie, deci cu experienţa nemijlocită a artei, ceea ce nu-i la indemâna oricu. Totuşi se situează pe o treaptă mai jos decât Sadonismul călinescian, care s-ar caracteriza mai bine după formula lui Anatole France (sugerată de mine, A.G.). „Petrecerea unui spirit liber în mijlocul capodoperelor". Mihai Zamfir e un savant care ştie să sugereze că în literatură caută şi găseşte şi plăceri, una din ele fiind şi aceea când demonstrează convingător.

Prozatorii luaţi în consideraţie (C. Stere, E. Lovinescu şi Gh. Topârceanu ca memorialişti, Paul Georgescu, Eugen Barbu şi A. Buzura ilustrând o formulă romanescă „recentă", dar şi C.A. Rosetti sau Iacob Negruzi ca autori de jurnale, etc) beneficiază de observaţii pătrunzătoare, dar nu o dată discutabile din punctul meu de vedere. Nu le voi enumera, rezumându-le, ci mă voi referi la unul singur: studiul despre Marin Preda, o abordare i-aş spune fenomenologică, mai aproape deci de spiritul lui Camil Petrescu. Mihai Zamfir atacă un moment privilegiat al vieţi prozatorului şi memorialistului din *Viaţa ca o pradă*, întâlnirea în interval de zece ani a Hortensiei Papadat-Bengescu, faţă de care tânărul proaspăt debarcat în Bucureşti păstrase o imagine impresionantă, apoi revăzând-o puţin înainte de dispariţia ei, într-o lamentabilă decrepitudine, situaţie în care o adusese regimul comunist.

În funcţie de această ultimă imagine (în versiunea Marin Preda), exegetul crede a putea construi o explicaţie, fiind vorba de un moment „apogetic" (cum ar fi spus, adaug eu, A.G., Camil Petrescu) dar care mie mi se pare destul de contestabil.

...Căci toţi cei familiarizaţi cu modul ezitant, contradictoriu şi foarte subiectivist al tuturor „amintirilor" lui Preda, mai ales momentul evocat în devafoarea lui Sadoveanu pare foarte suspect. Căci una a văzut el prin 1941 şi alta spune în 1971; una a remarcat prin 1949 şi alta e atitudinea lui faţă de ingratul mare scriitor şi bărbat de stat care nu şi-a ajutat colega de literatură... Să recunoaştem astfel că Mihai Zamfir, deşi nu cade în anistorismul călinescian, nu face precizările cuvenite asupra unei epoci care a cunoscut rupturi şi accidente dramatice, schimbări la faţă peste noapte sau măcar de atitudine, modificarea silită a statutului scriitorilor, deveniţi, din nişte onorabili profesionişti, nişte lamentabili dar bine hrăniţi slujbaşi ai Partidului, declaraţiile lor şi angajamentele trebuiau precizate calendaristic cât mai exact, ele nu se găsesc nici la Preda, nici la exegetul său din 1988, al cărui spirit estet se dă pe faţă, cred eu, în acel moment descoperit „frumos" în cariera aşa de similară a lui Marin Preda. Mirarea lui (din 1971) că M. Sadoveanu nu şi-a ajutat semenii atunci, în primii ani ai noului regim. A protestat când au fost arestaţi oameni de stânga precum Ştefan Popescu, Ion Caraion sau Sergiu Filerot – ultimii dou condamnaţi la moarte, în timp ce oportunişti ca Victor Eftimiu şi Demostene Botez jubilau şi se bucurau de mari favoruri, Preda însuşi, fără a primi palate, trăia ca în vis acei ani de mizerie. H. Papadat-Bengescu era o bătrână beneficiind de o mică pensie ca scriitoare, iar soţul ei era un magistrat pensionar; lumea lor se prăbuşise, familia, numeroasă, avea dificultăţi, dar nu trăia în mizerie, diferenţa dintre sexagenera falnică, o remarcabilă frumuseţe, şi bătrâna prăbuşită era şi de alt ordin decât al situaţiei materiale. La Cumpătul, într-o casă „de creaţie" unde o întâlneşte Preda, ea are revelaţia lumii „noi" pe care o întrezărise înainte doar de sus, la Sburătorul. Suferinţa ei era mai ales de ordin moral şi social, ceea ce nu tânărul slujitor al comunismului „ridicat" de acestea putea să înţeleagă. Lui i se fabrică o biografie onorabilă acum, chiar la două decenii după dispariţie, în care eu (cât oi fi şi eu de „estet") nu-i prea găsesc momente frumoase.

(va urma)

◄

Istorie literară

Cenaclul de Luni, Republica Literelor:

BOGDAN GHIU

Cenaclul de Luni a început în martie 1977, în imediata vecinătate a cutremurului, şi s-a încheiat – mai precis, a fost întrerupt, stopat – în toamna anului 1983, când nu i s-a mai permis, de către conducerea politică a Centrului Universitar Bucureşti, să se reunească instituţional (la Casa de Cultură a studenţilor), să-şi reia organizat activitatea după întreruperea din timpul vacanţei de vară. Cenaclul de Luni a fost trecut definitiv în vacanţă. Dar eram deja cu toţii Cenaclul de Luni.

În ciuda libertăţii sale tinereşti-naturale de discuţie şi de dezbatere şi a *ironiei* definitorii, puterea propagandist-politică comunistă a adoptat, la început, faţă de Cenaclul de Luni aceeaşi tactică de permisivitate controlată, de mediu liber închis, supravegheat, ca şi în cazul tuturor uniunilor de creaţie, în principal Uniunea Scriitorilor. Credeau ei că ne vor putea infiltra, folosi, fie şi doar ca *element de contrast* în cadrul politicii de propagandă: credeau că ne va atrage, că ne va plăcea *puterea*, şi că ne vom lăsa *cooptaţi* (puterea comunistă se folosea în masă de acest *universal antropologic – plăcerea puterii* –, şi reuşea, chiar şi printre „opozanţi"). Şi mai credeau ei că Cenaclul de Luni va rămâne un mediu de relativă libertate neputincioasă, închis, strict delimitat.

Dar n-a fost aşa. Cenaclul de Luni n-a fost decât simptomul de sănătate, afirmativ-expresiv, al unei *stări* pe care, tocmai, doar literatura putea s-o exprime (rolul dintotdeauna al literaturii, al artei fiind tocmai acela de a exprima *social-difuzul*). Întâmplarea sau necesitatea, acumulările istorice „de etapă" au făcut ca „lunedismul" să nu fie decât un simptom, o expresie particulară a unui fenomen generaţional vast, general – *generaţia '80* –, ea însăşi, la rândul ei, un meta-simptom literar al unei *nevoi sociale*, al nevoii de *expresie liberă*, fără temă politică impusă, fără politicul ca temă obligatorie impusă societăţii, vieţii.

Când şi-a dat seama de amploarea socială a acestui fenomen literar şi de posibilele ei implicaţii sociale eliberatoare, puterea comunistă i-a oprit motorul, i-a întrerupt benzina, i-a retras spaţiul public, în primul rând pe cel *editorial*: pionierii Cenaclului de Luni au apucat, de aceea, să debuteze şi chiar să publice o a doua carte, după care robinetul editorial s-a închis. Cu poezia mea mai înceată, în calitatea ei de reflecţie internă asupra înseşi poeziei vital-expansive a Cenaclului de Luni („textualismul" din care criticii mi-au făcut o emblemă ultimă nu este unul universal, generic, ci *aplicat*: reflectam imediat poetic asupra poeziei colegilor mei, aceasta şi dintr-o necesitate de a mă diferenţia expresiv, ca „profil"), a trebuit să aştept până în '89 şi să beneficiez de exasperarea potentă, totuşi, a câtorva minţi luminate estetic, ca să apar într-un volum individual.

Dar lucrurile, care nu erau o revoluţie, ci o manifestare de normalitate, nu mai puteau, nu aveau cum să fie oprite: nu te poţi lupta cu însăşi *normalitatea* vieţii, atunci când aceasta îşi regăseşte *reflexele* fireşti.

Căci să ne înţelegem: Cenaclul de Luni a fost o *răbufnire de normalitate* pe un fond general de interzicere a normalităţii vieţii, de artificializare a vieţii individuale şi sociale.

Cenaclul de Luni nu a fost *contra* decât în mod secundar, aşa cum în orice societate normală puterea trebuie discutată, dezbătută, criticată, bârfită, ironizată, dat fiind că se naşte tocmai din conflictele pozitive ale societăţii, pe care, de obicei, „reprezentându-le", le trădează. Cenaclul de Luni a fost o reacţie democratică, nu revoluţionară. Dar, pe acel fond de artificializare a vieţii comunitare şi de anihilare a spaţiului şi a sferei publice de generare a puterii, *normalitatea* a însemnat *revoluţie*.

Numai că noi nu voiam puterea. Nu voiam să venim la putere. Când ne-am născut noi literar, locurile în sistem erau, din fericire, total ocupate. Până şi estetizanţilor extremi, până şi poeţilor cei mai puri li se dăduse un loc, o „nişă" în sistem. Până la noi, sistemul era ocupat, ajunsese la refuz, era încheiat. Când am apărut, ştiam deja că suntem *pe dinafară*, că nu mai aveam după ce tânji fără să ne compromitem definitiv din capul locului, şi tocmai asta ne-a salvat, lăsându-ne liberi. Sistemul era deja terminat, depăşit, dat fiind că noi eram deja *în plus*, surplusul. Ceea ce-l făcea caraghios, şi ne permitea să-l contemplăm, liber-critic, *din afară*, să ne „obiectivăm" şi să-l judecăm: numai generaţia '80 a întrunit condiţiile de obiectivitate şi de exterioritate ale privirii din afară, ale unei atitudini fireşti cuprinzătoare, liber critice, iar judecata noastră *estetică*, ridicolul, „mecanicul placat pe voi" de care râdeam liberi, era singura judecată *etică* valabilă, care-şi întrunea condiţiile de valabilitate şi de exercitare.

Pe noi ne interesa, inconştient-expresiv, ca puterea să nu acapareze totul, să lase societatea în pace, în imanenţa ei: din afara sistemului, voiam ca marja exterioară sistemului să crească. Temporalitatea implicită a gesturilor şi a atitudinilor Cenaclului de Luni a fost *durata lungă* a societăţii, nu durata instantanee, pervers evenimenţială, a insurecţiei şi a revoluţiei: noi ne-am întors ochii de la putere, o priveam periferic, la periferia societăţii, nu stăteam focalizaţi cu ochii pe ea, pentru a o ocupa şi a putea să dictăm. Ne-a interesat să trăim. Din acest punct de vedere, şi dintr-o perspectivă retrospectiv-teleologică, comportamentul nostru vital a fost, în negativ, profetic: din perspectiva inversată a ceea ce avea să fie, în Decembrie 1989, revoluţia, cu toată ambiguitatea majusculelor şi a ghilimelelor care se pot adaugă, şi au fost efectiv adăugate, acestui cuvânt, a fost perfect înţelept, *vital*, pentru Cenaclul de Luni şi pentru generaţia '80 să nu vizeze artificializarea, pierderea vieţii prin politizarea ei, prin dorinţa de a răsturna şi de a ocupa puterea.

N-am fost revoluţionari pentru că nu puteam fi leninişti şi pentru că, în general, râdeam până crăpam de *mortificarea politrucă şi birocratică a vieţii*, refuzând,

Nici Ceauşescu, nici Noica: Caragiale-Bacovia

nu doar în registru comunist, *politizarea vieţii*. Din acest punct de vedere, mesajul implicit (care tocmai de aceea trebuie, fie şi retrospectiv, explicitat, reactualizat) al Cenaclului de Luni şi al întregii generaţii '80 este valabil până azi, şi ar trebui reafirmat, fiind singurul urgent. Noi nu am votat pro sau contra, pentru unul sau pentru altul, tot ce însemna „homo politicus" era, pentru noi, dizgraţios, *caraghios*. Am vrut – cvadratură a cercului! – să fim liberi fără revoluţie, să fim natural, nu artificial, liberi, să fim *liberi fără eliberare*. Am fost *direct liberi*, fără „diacritice" şi emfaze.

De aceea *râdeam*. *Ironia*, ca supra-figură încă de pe atunci teoretizată, de către noi înşine, prin dezbateri neîntrerupte, prin *dialog*, a întregii poetici existenţiale, etice a Cenaclului de Luni, a reprezentat tocmai acest spaţiu, această nevoie de spaţializare nu doar anti-comunistă, ci generic *anti-politică*, împotriva acaparării politice a societăţii. Nu voiam să exercităm nicio putere.

Şi *ne jucam cu cuvintele* pentru că ştiam foarte bine – moment de acumulare a înţelepciunii sociale, „folclorice" – că politica se face numai prin cuvinte, că minţile şi comportamentele se formatează numai prin cuvinte. Făcând *literatură* împotriva sau, mai exact, *în afara politicii*, care prin comunism nu făcea decât să-şi îngroaşe, caricatural-teratologic, trăsăturile, ne împotriveam instinctiv *reificării* şi *instrumentalizării*, deopotrivă *politice* şi *filosofice*, a *limbajului*, celor care doar *se folosesc* de limbaj, de forţele de spaţializare şi de ruptură, de „joc", imanente acestuia: limbajul ca loc al vieţii în comun.

Mesajul Cenaclului de Luni este valabil până azi, ba chiar *singurul valabil*: cât de uşor şi cât de dizgraţios, de *caraghios* pot fi formatate, prin cuvinte, conştiinţele şi comportamentele. Dacă politica se face doar din cuvinte, atunci literatura, poezia devine, cum se spune azi, o resursă strategică. Din acest punct de vedere, am făcut „fenomenologie" politică, concentrându-ne pe jocurile de limbaj ca spaţiu ultim al societăţii. Asta face literatura, asta face, inerent, poezia.

N-am fost disidenţi din aceleaşi motive: nu ne interesa puterea, ne interesa libertatea faţă de orice putere, faţă de putere în general, viaţa *în afara* puterii.

Conflictul latent, total politic, în a cărui radicalizare difuză trăim azi, era acela dintre *literatură* şi *filosofie*, cu pretenţiile ei, aşa cum se vede azi, de putere: *filosofia este politică* şi atât. S-o recunoaştem: aşa cum râdeam de osificarea politrucilor comunişti, râdeam şi de aroganţa şi de caracterul înţepat, cu băţul în fund, al „păltinişenilor", care azi deţin, tot propagandistic, puterea, sau pretind s-o deţină, nefăcând însă decât să distrugă rolul de *intelectual* prin atârnarea lui de *politic*.

Noi am evitat, spontan, toate aceste capcane penibile.

Prin *ironie discursivă*, adică prin discursuri lungi, aşa cum sunt întotdeauna discursurile adormitoare, lenifiante ale *tuturor politicienilor* şi, în general, ale tuturor celor *dornici de putere*, noi deturnam semnificaţii, cream marje semantice şi pragmatice de libertate, spaţii reziduale de *socialitate*, de *dialog*: discursul poetic şi „intertextualitatea" ca întrupare a *dialogismului social*.

Eram *anti-filosofici*, pentru că, iată, ştiam fără a o şti, *filosofia este poftă de putere*, iar literatura, ca *atitudine etică*, *existenţială* faţă de realitate, este singura care ţine, umil, *spaţiul public*, spaţiul de vorbă, de schimbat vorbe, în viaţă.

Am vrut să salvăm literatura, adică viaţa, şi tocmai de aceea nu le-am sacrificat. Iar dacă eram ironici şi critici nu numai cu adversarii declaraţi, ci şi cu scriitorii apropiaţi (aşa-zisa generaţie '70, cu pretenţiile şi ambiguităţile ei metafizicoide) era tocmai pentru că aceştia alteraseră şi predaseră literatura, forţele popular-democratice ale limbajului, diminuând-o, „hieratizând-o" şi „moralizând-o", imprimându-i conţinuturi şi finalităţi eterogene.

Literatura este populară, este spaţiul socialităţii imediate, al dialogismului spontan şi truculent, plastic, care nu se lasă prins.

Asta a făcut, cu asta s-a ocupat, *spontan*, Cenaclul de Luni: cu întreţinerea condiţiei *literare*, de literatură a societăţii. Şi cred că mesajul lui, singurul *umanist*, este, repet, insist, singurul valabil astăzi, tocmai de aceea fiind ocultat.

Prin literatura practicată ca unică *etică socială*, prin literatura privită implicit ca unic spaţiu de libertate responsabilă, dialogală, Cenaclul de Luni este, azi, mai actual – adică mai *urgent actualizabil* – ca niciodată. Mesajul său, umanist tocmai pentru că non-politic şi ne-filosofic – literatura, în sens extins, ca poziţie etică care nu goleşte instrumental cuvintele, ci „se joacă" cu consistenţa lor plastică, potenţând-o –, a reinventat non-opoziţional şi a-cratic *democraţia* într-un context suprem *non-democratic*. Şi chiar într-o democraţie *formală*, precum cea în care trăim, resursele democraţiei rămânând „literare", „estetice", „poetice": expresivitatea ireductibilă, pe care nicio reprezentare, estetică sau politică, n-o poate epuiza, a fiinţării-împreună, a coexistenţei dialogale, prin limbaj, ca limbaj. În societate, numai limbajul şi „practicile discursive" sunt substanţiale, tocmai de aceea fiind instrumentalizate şi reificabile.

Latent, virtual ca resursă, de sub istorie, Cenaclul de Luni va continua să refacă, dinspre societate, democraţia, *vorbind-o* şi *scriind-o*. O democraţie inimaginabilă, în deplinătatea ei, altfel decât *literar*, *poetic*.

Literar, poetic se constituie democraţia.

(Dacă n-ar apărea, firesc, invariabil, mânioşii, revanşarzii, recuperatorii de istorie şi de eveniment: „post-revoluţionarii".

Dar este oare posibilă *libertatea fără eliberare*, *libertatea necondiţionată de revoluţie*?

Noi asta – fantasmă pur literară – am încercat, şi pentru asta, poate fără să ne dăm seama, pledăm. Acesta este „mesajul", peste timp, verificat de istorie, şi mai ales de *actualitate*, al Cenaclului de Luni: *democraţia*

pentru o democraţie estetică

Scurtă reconstrucţie ideal-neopragmatistă (manifest post-ante*) a poeticii politice a generaţiei '80*

estetică – de neconfundat cu *capitalismul estetizant* de azi, în care am nimerit).

(Vezi *infra*.)

POST-SCRIPTUM 1. **Nici Ceauşescu, nici Noica – libertatea fără eliberare, necondiţionată de nicio revoluţie**

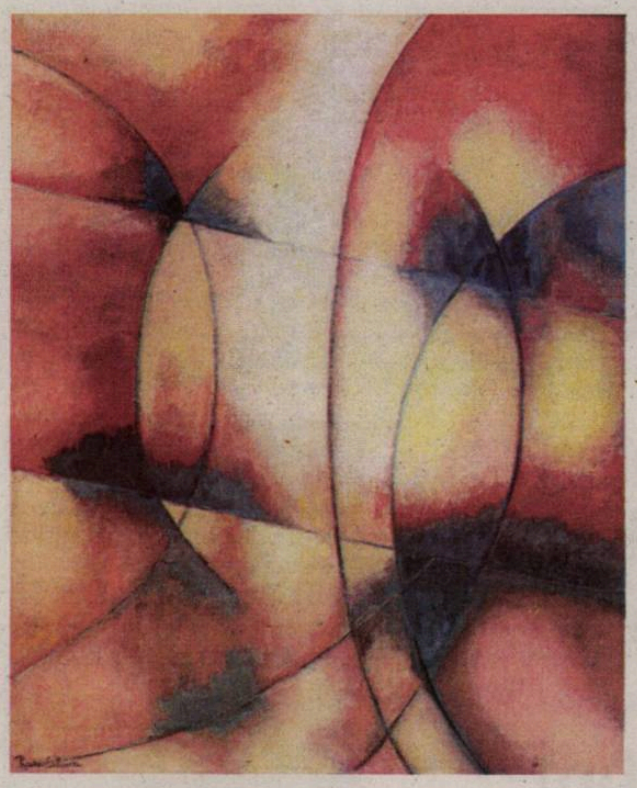
Redau aici, *in extenso*, răspunsurile pe care le-am dat întrebărilor adresate de către tânăra poetă şi jurnalistă Andra Rotaru pentru ziarul *Unu*, cu ocazia întâlnirii *„25 de ani de la desfiinţarea Cenaclului de Luni"*, organizată luni, 24 noiembrie 2008, la ora 17.30, de către Muzeul Naţional al Literaturii Române la sediul Uniunii Scriitorilor din România

1) *Care era atmosfera Cenaclului de Luni? Ce amintiri pregnante v-au rămas întipărite de-a lungul vremii?*

Cenaclul de Luni constitu'a o enclavă de normalitate şi, din acest punct de vedere, având în vedere momentul şi contextul, aproape un falanster şi un experiment social: râdeam, dezbăteam şi, mai ales, (ne) criticam liber: refăceam democraţia. Ne duceam la Cenaclu ca să fim criticaţi, pentru a învăţa să scriem poezie, adică să fim, întrupând democratic forţa limbajului. Îmi amintesc mai ales de primele lecturi ale „părinţilor fondatori", deci de debutul lor absolut: tăcerea pe care a impus-o, poetic, Mircea Cărtărescu (trans-poezia ca discurs total), hohotele şi chiotele pe care le provoca Florin Iaru (desen animat tragic), nebunia lingvistică atotcuprinzătoare, necruţător-eliberatoare pe care o declanşa, cosmic, Ion Stratan (Hölderlin şi Caragiale, Heidegger-Harms, ce triumf imposibil!), opoziţia graţioasă, mlădios-inflexibilă, de adevărată trestie umană rostitoare, a Marianei Marin (a te minora, a te marginaliza, a te infantiliza, a te reduce singur la voce îndrăgostită de lume pentru a putea să tragi puterea în afara ei înseşi, atrăgând-o în faţa unor linii ultime, invincibile, de rezistenţă, unde bătălia să poată fi purtată), provocarea psihanalitic-sexuală cu care ne alinta elegiac Doru Mareş (Freud fredonând Cat Stevens), onirismul rece, implacabil (asemenea comunismului însuşi) al lui Matei Vişniec, corozitatea (flori de acid) Elenei Ştefoi, vizionarismul mecanic al lui Viorel Padina, infantilismul provocator al lui Daniel Pişcu şi, mai ales, sentimentul incipient al conştiinţei colective de sine pe care ni-l inducea, programatic, neîntrerupt, neacordându-ne pauze, Traian T. Coşovei (beatnic raţionalist) etc. etc. Dar şi adversităţile şi invidia de care ne bucuram, care ne făceau bine. Şi sentimentul ne-tragic, amuzat, confortabil chiar, de a te simţi supravegheat, de prin fundul sălii, de tot felul de figuri obscure, dar insistente, care nu încetau să-şi noteze ce auzeau, mai ales ironiile libere, nu criticile încrâncenat-invidioase, la adresa puterii comuniste, tratate însă în registru universal uman: râdeam inclusiv de alţi scriitori şi, în general, de orice pretenţii scorţoase, de aroganţă, indiferent dacă era vorba de politruci sau de intelectuali (râdeam, liber-critic, atât de Ceauşescu, cât şi de Noica, cu falanga lui monden-hipnotică, intuindu-le obscura temelie comună: *dorinţa de putere* şi de *dictat*). La Cenaclul de Luni trăiam sentimentul extraordinar al inversării raporturilor de putere: eram în centru şi râdeam, fără încrâncenare, de o putere care ne suspecta de la margini, de unde-i era locul, din cotloane (puterea mereu clandestină, subversivă, ilegitimă, spionând). Ştiam că avem singura putere viabilă şi, mai ales, normală.

2) *Au apucat tinerii de atunci să fundamenteze paradigme literare, să se impună în literatură, înainte ca acest cenaclu să fie interzis în anul 1983?*

Da, impunerea, individuală prin grup, a venit instantaneu, imediat, iradiant, dat fiind că a provocat reacţii indignate ale întregului câmp literar. Poetica Cenaclului de Luni s-a impus imediat, făcând prozeliţi şi provocând adeziuni masive pe tot cuprinsul ţării: generaţia '80, pe care Cenaclul de Luni a revelat-o şi a accelerat-o. Nu ştiu câţi dintre colegii mei îşi mai amintesc sau sunt gata să recunoască, dar în interiorului „nucleului de bază" al Cenaclului vorbeam deja, ca o posibilă alternativă de libertate aflată la dispoziţia noastră, în puterea noastră, să închidem Cenaclul, căci apăreau deja cărţi ale membrilor ei (moment editorial fast repede sugrumat), iar cei care veneau din afară, mai ales după „grupul de la Braşov" (Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Marius Oprea, Simona Popescu), „moşiţi" de Alexandru Muşina, nu mai aduceau nimic nou, resursele de noutate se epuizaseră, „bazinul" secase, apăreau mai ales epigoni care voiau să fie acceptaţi şi să se înroleze sub stindardul „generaţiei '80". Nu



puteai să te afirmi literar fără a trece prin botezul de foc al Cenaclului de Luni, dar ciclul său istoric scurt, intens, de creativitate, se încheiase. Cenaclul de Luni devenise principala *instituţie informală* de acreditare poetică, care începuse însă să funcţioneze în gol. Dar de aici până la închiderea lui din afară era o diferenţă ca de la cer la pământ: Cenaclul de Luni era casa noastră şi „hanul spaniol" al literaturii române vii, noi îl făcurerăm, numai noi îl puteam, dacă voiam, „omorî". Ca de obicei, puterea politică venise, formal, inutil (tocmai de aceea, exasperată), prea târziu. Cenaclul de Luni îşi făcuse, istoric, treaba, iar cenzurarea lui extremă, ultimă, nu a făcut decât să-i confirme importanţa istorică şi să acrediteze *rezonanţa politică* a gesturilor sale *estetice*. Dar în acel moment eram cu toţii scriitori citaţi, criticaţi, controversaţi, admiraţi, mai ales în secret. Puterea politică nu mai putea mare lucru. Doar să ne „interzică" formal întâlnirile.

3) *Cum vi se pare această celebrare, după 25 de ani de „tăcere"?*

Mă bucur că îmi voi revedea colegii în cadrul formal al Cenaclului de Luni. Va fi, este deja multă emoţie: „Vii, nu?" „Ne vedem luni!". Este extraordinar să poţi să-ţi trăieşti, antum, alături de familia ta spirituală (din care, vai, câţiva fraţi dragi lipsesc), semnificaţia istorică. Nu oricine are şansa ca, la 50 de ani, viaţa, tinereţea să-ţi fie confirmată ca istorie vie şi decisivă. Este un moment extraordinar, un apogeu, la care contribuie din plin şi recenta canonizare estetică din *Istoria critică a literaturii române* a profesorului nostru, criticul Nicolae Manolescu. Mă simt, în acelaşi timp, ca scriitor, eliberat dintr-un ciclu istoric fundamental: abia acum pot fi liber să-mi trăiesc viaţa literară, am deja două vieţi la activ. Sunt fericit.

La urma urmelor, n-am fost decât tineri, în nişte vremuri finale, osificate. Corp tânăr împreună, îndrăgostit, logoreic, împotriva „cleştelui" dialectic nihilist decorporalizant *comunism-metafizică* (faţa şi reversul aceleiaşi medalii ruginite).

Invidiaţi-ne! Public!

POST-SCRIPTUM 2. **Democraţie „literară" sau autoritarism metafizic?**

Terminând de scris şi recitind textul de mai sus, îmi dau seama că, pentru o cât mai corectă înţelegere a perspectivei din care a fost conceput, este nevoie de câteva precizări terminologice, fie şi lapidare, incomplete, tranzitorii, ele însele aproximative.

Începând să scriu despre ceea ce *a fost*, dar mai ales despre ceea ce *este*, după părerea mea, Cenaclul de Luni, despre *actualitatea* lui fie şi *virtuală*, şi lăsându-mă purtat de propriul meu text, am adoptat în mod instinctiv, inconştient, implicit o anumită perspectivă filosofică, derivată *ad hoc* din *neopragmatism,* aşa cum a fost el însuşi *reconstruit* în special de către Richard Rorty.

Conform relativismului (neo)pragmatist rortyan, adevărul, „adevărul faptelor" nu poate fi întărit decât prin relativizare, adică prin recunoaşterea moral-explicită a faptului că adevărul ţine, de fiecare dată, de o *reconstrucţie implicită*, şi că el se întemeiază, că *devine adevăr* (cel puţin) în egală măsură prin referinţă semantică la „realitate" şi prin adeziune la el ca reconstrucţie.

Or, Cenaclul de Luni, ca mişcare, ca „mesaj", s-a *autoinstituit*, s-a *autodescris*, nu a fost caracterizat, descris *din afară,* ci *dinăuntru*. Cei care au venit să-l descrie, imediat ulterior, din afară, nu au făcut decât să-l *recunoască*, altfel spus să *adere* la *autodescrierea* prin care el se *autoinstituise*. A „reconstrui ideal" „mesajul" şi „semnificaţia" istorică a Cenaclului de Luni acceptându-ţi *subiectivitatea* nu face, astfel, decât să respecte modul în care această mişcare, la momentul formării sale, s-a *auto-instituit*, *auto-descriindu-se* programatic, meta-literar.

În al doilea rând, tocmai această relativizare a adevărului pe latură semantică şi consolidare a sa pe latură *democratic* pragmatică face ca temeiurile oricărei socialităţi, ale constituirii oricărei comunităţi, ale *democraţiei*, pur şi simplu, să fie, de fapt, unele de ordin *„literar"* şi *„estetic"*, de ordinul reconstrucţiilor ideal discursive implicite care „performează" generând adeziuni. Tocmai de aici, din această perspectivă, necesitatea şi legitimitatea unei reconstrucţii neopragmatiste a semnificaţiei Cenaclului de Luni: democraţia se bazează, de fapt, pe adeziuni „literare", „estetice" la adevăruri implicit *reconstruite*. Orice societate democratică este, de fapt, o „societate literară". Numai că o astfel de perspectivă „subversivă" deranjează, în cazul neopragmatismului, „fundamentalismul" unei „ştiinţe politice" cu pretenţii autoritare de adevăr, care *pretinde*, dar tot în urma unei reconstrucţii la fel de ideale şi la fel de subiective, de fapt, că se întemeiază, referenţial, semantic, pe „adevărul obiectiv", exterior, *dualist-metafizic*, al „faptelor".

De la Nietzsche încoace ştim, însă, că nu există „fapte", ci doar *interpretări* ale faptelor, şi că democratic, cu adevărat, nu autoritar, este să recunoşti tocmai relativitatea „literară", „textuală" a istoriei, a „realităţii". În istorie, „adevărul" nu este decât interpretarea devenită dominantă, versiunea învingătorilor. Cenaclul de Luni, ca semnificaţie istorică, se află, pentru istoria românească, exact în situaţia pragmatismului însuşi. „Învins" de fundamentalismul metafizic post-noician (conform căruia există un adevăr exterior tare, dar care, culmea, nu poate fi sesizat decât printr-o intuiţie inaccesibilă, „de elită"), el reprezintă, astăzi, în spaţiul românesc, una dintre puţinele resurse istorice (refulate, virtuale) pentru reconstruirea pe baze onest-estetice, deci etic deschise, a unei democraţii, a unei *republici* autentice. Literar vieţuiesc societăţile, iar singurii cu adevărat *pragmatici* şi, mai ales, cu adevărat *democraţi*, fără pretenţii autoritare de adevăr, sunt *poeţii*. În niciun caz şi nicicând *filosofii*, banali cratofili populişti drapaţi în sacerdoţi ai unui adevăr cu atât mai cert cu cât mai inaccesibil...

◄

Dialog

Despre A 8-a zi a poeziei cu Emil Stratan, organizatorul Festivalului

ROZANA MIHALACHE și CONSTANTIN STAN

Cum v-a venit ideea să organizați un festival de poezie la Iași, chiar primul festival după 30 de ani?

Dacă bine mi-amintesc, e vorba doar de 18 ani și nu 30. În ce privește ideea festivalului, nu am dus și nu duc niciodată lipsă de idei. Acest festival face parte dintr-un proiect mai vechi de-al meu, proiect în care am ținut cont de faptul că artele sunt asociate. După cum bine știți, am început cu artele plastice, prin înființarea, la Iași, a Galeriilor de Artă ELEUSIS, am continuat cu muzica, iar acum am ajuns la poezie. Ce poate fi mai frumos decît să îți propui să refaci traseul cititor-scriitor?

De ce l-ați numit, într-un mod mai neobișnuit, „Prima petrecere cu poezie, prieteni și... trufe de ciocolată"?

În opinia mea, ideea de festival mă duce cu gîndul la cele ce se întîmplau înainte de 1989 și, pentru că este primul eveniment de asemenea anvergură după atîția ani, am zis că poate e mai bine să petrecem. Această primă petrecere cu poezie, prieteni și... trufe de ciocolată e făcută de oameni simpli, talentați la fericire, de prieteni care se întîlnesc să spună „Bravo!" celor care încă mai compun frumos versuri...

Ce costuri implică organizarea unui Festival de poezie? Dar să nu ne vorbiți de oboseală, nervi intinși la maxim etc., ci pur și simplu vrem să știm la cât se ridică un astfel de Festival?

N-o să mă refer la „Nervi și crize", pentru că ăsta este titlul unei frumoase cărți, dacă nu cea mai frumoasă carte a anului, pe care o să o lansăm la petrecere noastră cu poemele lui George Bacovia și ilustrată, cu dragoste și talent, de marele plastician Ilie Boca. Costurile sînt mari, dar mai importante sînt frumusețea și măreția acestui eveniment. Dacă ar fi să fac o comparație cu alte manifestări întîmplate la Iași, a costat puțin, iar de oboseală nici nu poate fi vorba, pentru că totul am făcut din dragoste și cu dragoste pentru poezie.

E greu sa convingi un sponsor sa dea bani pentru poezie ? Cum a sunat discursul de convingere?

Pentru a evita situațiile delicate, m-am adresat în mod special celor care iubesc poezia și nu sînt puțini, care iubesc Iașul, care iubesc poeții și pentru care nu a fost necesar să îmi pregătesc un anumit tip de discurs. Cred că e bine să vă amintesc că Iașul ocupă unul dintre primele locuri în topul făcut de editorii și distribuitorii de carte.

Dar pe poeti cum i-ați convins să participe la Festival?

Repet, este vorba de o petrecere și nu de un festival și, cînd am adresat invitațiile, le-am reamintit că Iașul nu vrea să uite poezia, nici n-ar putea. Ce poate fi mai frumos decît să ofer ocazia ca scriitori și cititorii să se întîlnească, să se cunoască, să se împrietenească, să se contrazică sau să împartă o trufă de ciocolată.

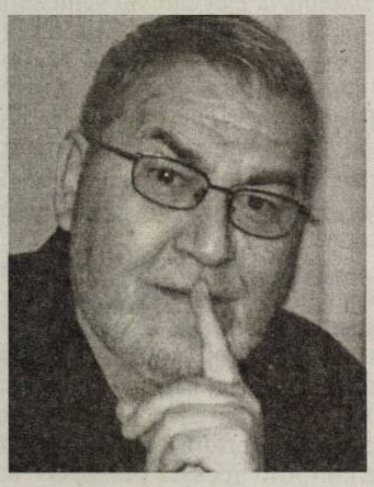
Era gata-gata să organizați o Olimpiadă poetică, în care și „seniorii" să se întreacă în cânturi și recitări. Era interesant să vezi o competiție între Șerban Foarță și Ileana Mălăncioiu, între Brumaru și Gălățanu, între Eugen Suciu și Ioan Es. Pop, să zicem! Cine s-a răzgândit și de ce?

Cine s-a răzgîndit? Se vor întrece cu siguranță și seniorii. Nu s-a răzgîndit nimeni, probabil că ați aflat asta de pe la „surse". Dacă ne gîndim la ce poeți importanți vom avea în mijlocul nostru, competiția nici nu mai contează. Vine la Iași elita poeziei. Ieșenii vor avea minunatul prilej să-i întîlnească, să-i asculte, să-i aplaude pe cei pe care îi iubesc. Venirea lor la Iași este un dar, e adevărat oferit cu cîteva zile înainte, este un dar de Moș Nicolae, iar amintirea minunatelor seri petrecute în preajma lor poate fi un dar și de Moș Crăciun.

Zi de alegeri, ziua națională, început de iarnă, cam mulți și serioși concurenți pentru Festival. Nu v-a fost teamă de un eșec?

Nici nu poate fi vorba de un eșec, pentru că „Iașul alege poezia!" și, dacă această petrecere ar fi televizată în direct, sunt convins că am avea un rating mult mai mare decît transmisiile în direct ale alegerilor. Iar ziua națională cum poate fi sărbătorită mai frumos decît împreună cu acești minunați poeți care au „ales" să o petreacă la Iași? Este o dovadă în plus că Iașul iubește poezia, iar poeții iubesc Iașul.

Duplex: Șerban Foarță — Ștefan Manasia



Cât de importantă e pentru un scriitor vârsta la care debutează?

Șerban Foarță: Convingerea-mi adâncă e că artiștii veritabili își cam intuiesc (presimt, adică) durata propriei viețuiri. Fapt pentru care unii se grăbesc să debuteze cât mai matinal. Numai *unii*, – căci există și mulți alții, care, hărăziți longevității, debutează, totuși, dis-de-dimineață. Între aceștia, Sadoveanu, care, la 24 de ani, în '904, publică, dintr-un foc, 4 (patru) volume. Arghezi însă, longeviv și el, își „adună numele pe-o carte" la 47 de ani, într-un târziu. Simțindu-se menit duratei lungi, se grăbea, vorba dictonului, încet. Acest „festina lente", însă, nu le e propice tuturor. Ion Vinea, de exemplu, procrastinant și, oarecum, „lunatec", nedebutând (cu poezii) când era liber să o facă (i. e. în anii interbelici), a trebuit, pe urmă, să aștepte încă vreo douăzeci de ierni, până în ultimele-i zile ale vieții, o carte care, apărută la netimp, va fi avut un aer puțin cam anacronic, în ciuda sigiliului avangardist al ei... Altminteri, prozatorii, poeții, dramaturgii, atunci când nu le stă nimic în cale: subite dispariții, cenzură (inclusiv aceea interioară), „embargouri" îndelungi editoriale, furturi sau pierderi de plachete în, încă, unic exemplar, pârdalnice *delete*-uri fără voie, ș.a.m.d., pot debuta la orice vârstă vor. E o opțiune strictamente personală, care implică riscuri asumate sau, doar, o dulce inocență.

Ștefan Manasia: Am debutat la 26 de ani cu un volum terminat pe la 25. Probabil că *Amazon*-ul, luxuriantă introspecție a copilăriei & adolescenței unui organism modificat genetic de comunism, l-aș fi scris altfel la 19, altfel la 30 de ani. După vîrsta de 30, sau dacă m-aș fi născut după '89, nu l-aș mai fi scris deloc.

Cît de importantă mi se pare data debutului? Nu știu, vă mărturisesc. Aș fi preferat, ca Urmuz, să scriu – pentru sorămea sau pentru verișorii mai mici – manuscrise uitate-ntr-o ladă.

Există vreun substitut pentru literatură?

Șerban Foarță: Nu cred, de vreme ce, tautologic vorbind (A = A), *literatura e literatură!*

Ștefan Manasia: Cred că nu. Dar, așa cum cafeaua, alcoolul, tutunul, după abuzul prelungit devin fade, nemaistimulînd glandele prieteniei & revelației, și consumul constant sau profesionist de literatură duce la secătuire. La impotență. Citesc azi mai rar ca-n adolescență, tocmai pentru a recupera starea aia, amestecul ăla cretin de hormoni și nostalgie, de ură și exasperare, ratare și revelație. Doar o mică, o foarte mică parte a literaturii se ocupă cu asta: restul e ea însăși substitut, simulare, nechezol.

Premiile certifică poezia sau poezia certifică premiile?

Șerban Foarță: Depinde când de poezie, când de premii... Premiile „de trei lulele", dacă vreți, nu certifică nimic: nici pe ele însele, nici poezia. (Iar la noi – pesemne și aiurea – este o veritabilă inflație de asemenea insignifiante premii.) Când laureatul este T.S. Eliot, să zicem, iar premiul cheamă-se Nobel, se certifică unul pe altul, reciproc. De când, însă, „cununița" asta a început să cam pălească la „frunziș", încoronând iluștri anonimi, mă tem că și Nobelul, la rigoare, nu prea certifică nimic, – cum, de altminteri, nu-l certificase, în '901, pe primu-i laureat, René Armand François, alias Sully Prudhomme... Evident, atunci era virgin; premiul, firește, nu Sully, – cu care i se dă mereu în cap Academiei suedeze, ca exemplu de opțiune imbecilă! E drept că și Sully al nostru scrisese un poem, faimos, cândva, și filosofic: *Le Vase brisé*, – obiect de dat, la limită, în cap, fie și dacă nu prea contondent.

Ștefan Manasia: Poezia e o chestie anarhică, extrem subiectivă, șamanică, *indie* etc. Cred că nici un premiu nu ar putea s-o certifice. Indiferent de premii, diplome și medalii, poeții nu-s mai populari în timpul nostru, iar poeziile sînt gustate (oribil verb!), cu adevărat, de foarte puțini…

Cum ați caracteriza o „prințesă" din zilele noastre?

Șerban Foarță: Ca să fii o veritabilă Prințesă de l'Oréal-Garnier & Avon (fără Stradford!) trebuie ca, pe donjon (nu pe Don Juan!), să-ți fâlfâie o Oriflame (firesc, prima alegere) și să (nu uiți să) ai grijă de tine (prietenii știu de ce): pentru că meriți!

Ștefan Manasia: „Prin pometii ascuțiți, prin buzele și ochii subțiri îi ghicești craniul: Părul din inele de-aramă. Ochii verzi mocirloși. Mai curînd hidoasă decît de un look cyber, emite o sexualitate nepămînteană. Cînd o vezi prima dată îți vin în minte păienjeniște devorîndu-și masculii, vrejuri de dovleac încinse, descompuse-n fragranță, spitale de campanie unde surorile medicale se hîrjonesc de-a valma cu medici militari și mari mutilați.

Tehnica-i este cea mai destrăbălată privire din lume, cu ochii aproape închiși, agonici și strălucitori ca la crucificați. Nimeni vreodată nu i-a scăpat. Nici măcar tipii cărora nu le mai lucrează în corp uzinele endocrine. Nici dervișii castrați. Nici măcar nativii-n Balanță, bancherii cu chipuri argintii de leproși, caralii și viețașii, liceenii fierți în timiditate.

În fața ei cărțile trec prin nevăzute cuptoare și au pagini de jar și pe urmă pagini de scrum. În fața ei tablele legii se fărîmițează ca foile unei plăcinte cu mere."

(fragment dintr-un poem abandonat și în cele din urmă uitat, pînă cînd întrebarea dumneavoastră, voit foarțiană, a făcut să mi-l reamintesc și să-l scot de la naftalină, aflîndu-i – oarecum – sensul.)

Alegeți cea mai frumoasă poezie a prietenului dumneavoastră!

Șerban Foarță: Cea mai frumoasă poezie a prietenului meu din Cluj, anume Ștefan Manasia, e, după mine, *mailpoem* (din *cartea micilor invazii*, 2008), – din care nu transcriu decât o strofă: „eu sunt Worminator și vin din trecut/ din țesuturile biotech cu infecții severe/ în pletele mele cresc păduchi și himere/ sunt ultimul guarani, am venit să vă fut." Ei, bine, dacă tonul poeziei trimite vag la Constant Tonegaru, ultimul rând al tetrastihului citat e echivalentul, ca mesaj, cât și ca scandaloasă frumusețe, al unui vers faimos de Fundoianu: „copilul piele-roșă bătut la cur de albi". – Pentru a nu se crede, însă, că, vorba uneia din Mițe, „Da, voi scandal cu orice preț!", am să-mi justific preferința prin aceea că ultimul vers din *mailpoem* este expresia unei fantasme puerile (cf. și „copilul piele-roșă"), a unui vechi resentiment legitim, dar inofensiv, mai mult decât a unei revanșe sângeroase, a unui autentic viol. E o „himeră" (fie ea și „păduchioasă") a unor seminții uitate de D-zeu și oropsite, agonice sau ultra-marginale. Iar dacă versul poate părea porno (pentru filistini ori pudibonzi), compasiunea căreia-i dă glas e pe de-a-ntregul pură, – patetică și pură.

Ștefan Manasia: Nu văd cum aș putea răspunde acestei întrebări și, la o repede re-vedere, re-memorare, cum să aleg un singur text scris de Șerban: să-l iau din minunata cronică ritmat-a deceselor suspecte, din acel (reconfortant) elogiu adus jurnalismului (bulevardier), volumul *Erau ziare, evenimente* (2000)? Din acea complicată & duioasă panotare a istoriei grupului oniric din *Spectacol cu Dimov* (2002)?

Pentru că mă forțați, cu bunăvoință („*alegeți!*"), îmi redescopăr seara asta slăbiciunea pentru *Șalul, eșarpele Isadorei/ Șalul e șarpele Isadorei* din 1978. Citez din poemul *Postludiu: Tretievo Dekabria 1926*, dedicat Galinei Benislavskaya: „Eu, să juri, n-am să-ți cer,/ pe-un pachet de țigări/ **Mozaic**, sub un cer/ ca al negrelor gări!// Unii mor când vor ei,/ alții, când bate ora;/ unii mor ca Serghei,/ ceilalți, ca Isadora.// Nu mi-i gîndu' la ei,/ Ci la ea. (Mă asculți?)/ Unii mor când vor ei./ Ceilalți, nu. – Cei mai mulți." E mai multă destrămare vizibilă aici, e mai mult „sentiment" decît în holorimele bibilite cu geniu, ca să zicem așa. ◀

Recviem pentru trilogii

FELIX NICOLAU

De ce s-ar încumeta cineva să construiască o trilogie la trecerea dintre mileniul al doilea şi al treilea, când se citeşte tot mai puţin şi microtextul triumfă? Să fie o pornire nestăvilită, maniacală ori o încercare de ordonare într-un sistem a temelor şi motivelor abordate în scrieri anterioare? La alte explicaţii, cum ar fi captivarea cititorilor de diverse categorii, nici nu mă gândesc. De aşa ceva am putea vorbi în cazul lui Marin Preda, cu **Cel mai iubit dintre pământeni**. Acolo intenţia de *captatio* este evidentă, intriga fiind dezvoltată în vederea climaxului. Nicolae Breban şi Mircea Cărtărescu, însă, dacă au ceva în comun, ar fi survolarea în mare viteză a cititorului mediu cu scopul de a atinge altitudinea maximă, acolo unde se află în aşteptare febrilă rândurile rărite ale elitiştilor. Cărtărescu o spune explicit: „O carte era până la urmă o sită, un mecanism selectiv, o succesiune de grile şi probe din ce în ce mai dificile, aşa încât hoarda de cititori ce pătrundea în marea sală iniţială să se piardă pe drum". Mai indulgent cu cititorul, el îşi publică trilogia **Orbitor** în trepte, la Humanitas: **Aripa stângă** (1996), **Corpul** (2002) şi **Aripa dreaptă** (2007). Breban, însă, se dovedeşte nemilos, oferind un simultan –**Amfitrion**: **Demonii mărunţi, Procuratorii** şi **Alberta** apar toate la Editura Du Style, Bucureşti, 2004.

Obsesii, piruete, şlefuiri

Revenind la intenţionalitate, observ că ambii trilogişti urcă în pagină *topoi*, laitmotive prezente şi în alte texte ale lor. Breban reconsideră, fără modificări majore, întâlnirea tensionată dintre bărbat şi femeie, acea *pândă şi seducţie* care îi caracterizează şi pe noii reprezentanţi ai puterii ori pe cei văduviţi de ea. Multdiscutatul nietzscheanism este proiectat în încartiruiri senzuale, luptătorii fiind, de fapt, Don Juani camuflaţi: „donjuanii ascunşi, cei ce se lasă cuceriţi mai degrabă decât cuceresc, cei care provoacă cucerirea, cei ce se lasă vânaţi". De unde şi încercarea disperată a avocatului Marchievici de a fi admis în apartamentul-salon al Albertei ori în rândurile lumii ieşite la promenadă: „acea stradă-salon, stradă-instituţie, strada-istorie, sistem, cerc închis, arenă, strada-existenţă, strada-carnaval". Absorbirea în decor îi este îngreunată individului rasat. Mediul poate respinge prin ignorare, aşa încât debusolarea lui Marchievici („Sunt într-adevăr invizibil?") este firească. În fond, eroul brebanian *masculin* nu se regăseşte nici la polul unde se află grupată marea burghezie, nici la cel ocupat de mica burghezie. Nici în apartamentul Albertei, „aproape un salon cehovian", frecventat de o sumedenie de personaje ierarhizate în funcţie de responsabilităţile casnice, nici pe bulevardul luat în posesie de mulţimea pestriţă. Aristocratul Marchievici se simte peste tot un intrus, invidios pe „impertinenţa de a trăi" a celorlalţi, pipăindu-le „pielea psihologică". Concluzia se impune de la sine: „Cine nu există încearcă tot timpul să existe!". Intrusul amuşină, tatonează. Aceşti Don Juani rafinaţi sau mahalagii se măsoară reciproc, iar faţă de femei simt teamă. Complexul de inferioritate este transformat într-unul de superioritate, dar angoasa schopenhaueriană persistă.

Nicolae Breban este foarte mândru de tipurile feminine pe care le-a creat în romanele sale. Nu sunt sigur că are de ce. Dând ocol „femeii-statuie-coloană" sau celei faulkneriene, lovită de o „oligofrenie-pasageră", el are în vedere: „o frumuseţe neliniştitoare, *metalică*, precum a nebunilor". Nu se intră în interior, propriu-zis, indiferent cât de mult ar discuta sexele opuse. Bărbatul umblă năucit după o femeie marţială ori, invers, femeia funcţionează ca un soi de pudel pe lângă bărbatul experimentat şi condescendent. Feminitatea este considerată prin raportare la virilitatea ţanţoşă; cea excesivă, stranie şi statuară oprimă, anticipează eşecul masculin. Din nou o măsurare de forţe.

Şi Cărtărescu îşi reordonează obsesiile. Indiferent că citim despre liftul ce alunecă de la un etaj la altul al unei lumi subtil, dar ferm ierarhizate, ori despre fluturii imenşi hibernând sub gheţuri sau despre cel care-şi întinde aripile pe coapsa mamei, toate sunt imagini deja înregistrate. La fel şi poşeta mamei, Mendebilul, tatuajele ezoterice, parăzile cu care alegorice pe bulevardele bucureştene. Stând cu picioarele proptite de caloriferul cald sau rece, după sezon, din camera lui de deasupra oraşului, naratorul se reflectă în realitate ca într-o oglindă: „privesc Bucureştiul pe fereastra mea triplă ca un retablu baroc". Supra-tema **Orbitorului** este exfolierea rozei mistice, dantescă şi senzuală ca în **Halimà**, sacră şi rafinat perversă totodată: „Pliuri în pliuri, ca un trandafir, ca o vulvă". Dar roza este şi un labirint şi fiecare petală a ei un palimpsest ce se citeşte la infinit, prin răzuire: „privindu-se pe sine, trandafirului îi cresc, tocmai prin asta, petale noi, care trebuie şi ele privite cu priviri noi, ca şi când mirifica floare ar creşte pe un nerv optic şi cu ea am putea vedea invizibilul". Primează intenţia decodificării, de unde şi necesitatea selectării dure a cititorilor. Autor, narator şi cititor pun din greu umărul la descifrarea hieroglifei ivite pe covorul-cub ţesut de mama-medium, anchetată de securitate pentru dezvăluirea unor secrete geo-politice şi militare în tapiţeriile ei. Hărţi secrete, fabuloase, nu sunt doar covoarele ţesute în apartament, ci şi tatuajul policolor pe care Herman îl execută pe craniul fetiţei Anca. Peste ani, Mircea o tunde la piele pe purtătoarea palimpsestului şi îşi vede chipul zugrăvit pe scalp. Mai mult, fiecare componentă a feţei sale este alcătuită din împunsături ce reprezintă catastrofe sau narează evenimente reduse la o scară infinitezimală. Viziunea *per specula in enigmate* permite descompunerea întregului în întreguri mai mici, căci megasistemul este compus din sisteme subordonate: „să ignori restul desenului şi să te fixezi doar pe un detaliu al detaliului iniţial, şi apoi pe un detaliu al detaliului detaliului".

Cum să nu vezi prezentul

Lumea este percepută de cei doi prozatori prin intermediul unor organe de simţ scindate, izolate sau unificate într-un supersimţ. La Breban precumpăneşte vederea, dar asta nu înseamnă că el ar fi un vizual în accepţie obişnuită. De fapt, personajele lui se privesc cu scopul spionării reciproce. Şi aici preeminentă este fixaţia pe detaliu, doar că interesul este unul voyeurist, nu entomologic. Stăpânii îşi spionează slugile, să vadă ce fac acestea în lipsa lor, bărbaţii scrutează femeile cu o minuţiozitate de muzeograf ori de colecţionar. Exact asta şi face romancierul: colecţionează tipuri umane pe care le angajează într-un joc al privirilor furişate sau impertinente. Tehnica este a decupajului: „Când cineva îţi arată ceva cu mâna, un peisaj, să zicem, în loc să priveşti în direcţia indicată, tu te rezumi să priveşti mâna". Ca la Eminescu, privirea sau glasul sunt corporalizate: „întinse vocea ca o mână şi-l mângâie pe ceafă" sau „picioarele privirii ei distante" ori „privirile sale zăngăneau pe faţa de porţelan a tinerei femei măritate, ca nişte palme de staniol". Cu această tactică se obţine o viziune deductivă, dinspre general înspre particular. Zeii visează să fie acceptaţi printre muritori, reversul fiind şi el valabil: „Să dilaţi existenţa, să poţi vedea lucrurile de jos în sus, din perspectiva unui copil puternic; cum zic nemţii, din perspectiva broaştei – *die Froschperspektive*. Să «sari» din locul psihologic pe care-l ocupi în propria-ţi viaţă, dar nu în sus, ci în jos, să intri în ţesătura existenţei, în micro-existenţă, în macro-existenţă, să îmbogăţeşti fiecare jumătate de oră, să trăieşti ca un sinucigaş care mai are câteva ore de trăit sau ca acel celebru condamnat la moarte de la începutul **Idiotului** lui Dostoievski".

Şi Cărtărescu are probleme cu înregistrarea realităţii. Organele de percepţie ale naratorului său sunt incandescente ca filamentul unui bec aprins: „Nu mai trăiesc nimic cu adevărat, deşi trăiesc cu o intensitate de care simplele senzaţii n-ar putea să dea seama". Sinteza senzorială nu conduce la suprapunerea simţurilor, la sinestezii simboliste, dar nici nu lasă nealterate obiectele percepute: „Sunt un singur mare organ de simţ, deschis asemeni crinilor de mare, filtrând prin carnea albă a nervilor mei turbioanele acestei unice vieţi". Simţurile, forme ale intuiţiei după Kant, nu sunt dereglate după metoda lui Rimbaud, ci intensificate sau diminuate. O mărturisire de genul: „nu mai ştiam de ce parte a pleoapelor mele mă aflu" confirmă deplasarea către *irealitatea imediată*, visată mai întâi de Blecher.

Câtă trilogie, atâta roman?

Breban respectă mai îndeaproape condiţia de existenţă a romanescului. Nici **Amfitrion** nu abundă în evenimente, dar, chiar şi aşa, există un suspans în stare pură, creat aproape din nimic, care împinge lectorul înainte. Răsucirea frazei şi analizele extinse vădesc o ambiţie în a-l urma pe Thomas Mann, doar că autorul trilogiei **Iosif şi fraţii săi** chiar relata fapte şi obiceiuri, recrea istoria mitică, atunci când îi lipseau datele. Pe când la scriitorul român dăm doar peste o „bârfă pe dos", adică o „confesiune" cu rol catalizator. Confesiunile acestea sunt, totuşi, de cele mai multe ori albe, în sensul descărcării de concret faptic. Breban ia oglinda lui Stendhal şi o plimbă de-a lungul unui drum capilar, dacă pot zice aşa. În **Amfitrion** se discută şi se dezbate enorm, plecând de la situatii arhetipale: un incest, castitatea în care ar trebui să se odihnească din când în când femeile, o sinucidere etc. Sunt doar pretexte pentru dezbateri subtile, fără studiu de caz. La drept vorbind, lectura ambelor trilogii poate începe de oriunde, fără mare preocupare pentru cronologie sau derulare logică. Ceea ce importă este secvenţa. La rândul ei, puterea este mai mult teoretizată decât văzută în acţiune. Securiştii lui Breban sunt nişte filosofi peripatetici, fără nicio legătură cu adevărul istoric. În discuţia dintre studentul Larghilescu, infiltrat în Universitate şi contaminat, şi naşul său, generalul Valentin, este citat mereu Chiţu, un lider de opinie boem. Astfel, proclamă Chiţu: „Puterea trebuie să rămână discretă, intimă, individuală, secretă! Puterea trebuie să se ignore pe sine, dacă vrea să fie eficientă!". Am văzut că această camuflare face ca, ulterior, ascunşii să se simtă intruşi în mediile „obişnuite". La fel, Larghilescu exclamă: „Nu puterea mă interesează, naşule, ci *ideea* de putere!". Roman ideologic, mai curând, decât unul critic la adresa puterii comuniste. O trecere în revistă a disimulărilor de tot felul: „adevărul se îmbracă în hainele pudice ale minciunii". Şi într-adevăr, pudoarea brebaniană sare în ochi – orice banală drăcuire implică prezentarea de scuze în paranteză, pentru că scriitorul este captivat de aristocraţi sau de membrii straturilor sociale bine delimitate. Aşa sunt mahalagii ajunşi ofiţeri în Securitate, un soi de „elită pe dos", o *camorră* dâmboviţeană. Ei teoretizează, în mod paradoxal, necesitatea faptei în defavoarea teoriei. O viziune concentrică a clanurilor similară celei din **Bietul Ioanide** al lui Călinescu. În fapt, toată lumea vorbeşte teribil de mult, ca într-un bâlci al deşertăciunilor. Până şi boemul Chiţu este un urmaş al aristocraţilor macedoneni din Munţii Pindului, care elogiază eticheta: „dacă tot suntem blestemaţi să trăim la periferia istoriei, măcar să încercăm să salvăm aparenţele". Decadentism à la Oscar Wilde, suflat peste fondul balcanic cu identitate hibridă, deci neautentică. Ceea ce se cere este „o anume aristocratică eleganţă în arta de a primi, în «arta amfitrionatului»". Exact ce face şi scriitorul cu cititorul lui: îl invită într-un roman salonard şi-l momeşte cu delicatese, dar exclusiv cu delicatese!

În cazul lui Cărtărescu romanescul este pur şi simplu sfidat. Cititorul se poate delecta cu scurtmetraje, indiferent dacă onirice sau mizerabiliste, însă nu se poate vorbi despre o intrigă. Ceea ce împietează mai cu seamă asupra degustării trilogiei este excesul de frumuseţe imagistică sau stilistică. Culmea este că în poezie Cărtărescu a ştiut să se ţină aproape de cerinţa lui Pound de a scrie poezie la fel de bine ca proza, de a diminua poeticitatea, pe când în proză nu se poate abţine de la arabescuri năucitoare. **Orbitor** este frumos, însă epatează şi oboseşte prin reluări obsesive. Faptul că el a constituit un succes de piaţă şi la noi, dar şi în Occident, mi se pare că are explicaţii diferite. În România ne hrănim încă din snobismul fanariot, cel care îi făcea pe boierii din **Ciocoii vechi şi noi** să comande zugrăvirea de biblioteci pe pereţii sălilor de recepţie. Să nu uităm că un eseist elitist cum este H.R. Patapievici a fost, la un moment dat, cel mai bine vândut autor român! În străinătate, cred că **Orbitor** este perceput ca un monument literar surprinzător, dat fiind că provine dintr-o ţară cu o economie tristă. Însă impresia de sforţare în vederea depăşirii complexului culturii mici persistă. Miza este crescută artificial. La atâţia ani după marile experimente ale fluxului-de-conştiinţă, **Orbitor** nici măcar nu atinge nivelul experimentului polifonic din **Conversaţie la catedrală**, romanul lui Mario Vargas Llosa. Propriu-zis, nu putem vorbi de o modalitate revoluţionară de a dispune materia epică. Ceea ce contează este vizionarismul simbolic, domeniu în care Cărtărescu excelează, fără doar şi poate. El este un posedat angelic („îngerii îmi populează creierul ca spirochetele"), un scotocitor („câtă scotocire de medic legist printre organe lichefiate!") şi un născocitor de mituri („Îmi imaginam uneori mântuirea ca pe o ejaculare de fluturi, levitând cu miliardele într-o spermă de aur").

Suspansul suspendat

Dacă pierde la capitolul suspansului, Cărtărescu recuperează faţă de Breban la cel al spectaculosului. Descrierea invaziei de strigoi în satul strămoşilor bulgari, a măcelăririi fluturelui-bivol ascuns sub gheaţa Dunării, a vizionării hiperlumii cu ajutorul liftului, avatarurile sectei scopiţilor şi suprinderea extazului castrării sunt pasaje de o expresivitate maximă. De asemenea, câştigător este şi la repudierea pudibonderiei prăfuite. Sexualitatea din **Orbitor** este una puternică şi complet motivată de contextul narativ. Pendularea deconcertantă între real şi imaginar, fără un plan cât de cât coerent, ci doar în funcţie de disponibilitatea afectivă, este făcută suportabilă şi de orgiasticul păgân, în linia lui V. Voiculescu şi a lui Blaga.

Amândoi scriitorii sunt suferinzi în ce priveşte umorul. La Breban el lipseşte aproape total, lumea romanului său fiind una scorţoasă. La Cărtărescu el există, dar este anihilat prin explicitare, ceea ce-i răpeşte tot hazul. Interesant este că ambii prozatori îşi subestimează şi suprastimează cititorul în acelaşi timp. Cel care are curajul să se înhame la una sau alta dintre trilogii trebuie să dea dovadă de subtilitate şi concentrare, dar, totdată, rămâne cu impresia că scriitorul este un demiurg absolut, în control insuportabil asupra universului creat/evocat de el. Cititorul este perceput ca un *om fără însuşiri*, inteligent, caracterizat de o răbdare peste poate. Sau, cum ar spune autorul **Orbitorului**, tot ceea ce contează este „crisalida mea de cuvinte".

◀

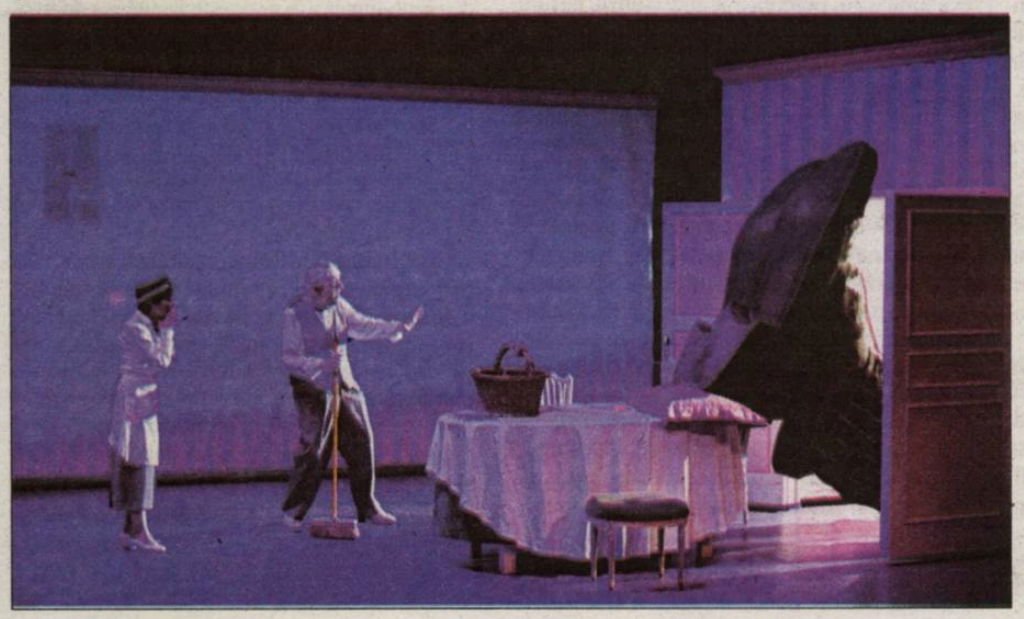
Teatru

Omul de teatru total: Roger Planchon

MIRCEA GHIŢULESCU

Din când în când actorii francezi aduc probe de vitalitate ieşită din comun. Cu ani în urmă l-am văzut pe Jean Lous Barrault într-un exerciţiu de pantomimă executat impecabil la vârsta de şaptezecişi cinci de ani, dar cu un corp atât de bine conservat încât părea cu jumătate de secol mai tânăr. Recent l-am văzut la Bulandra pe celebrul Roger Planchon în *Amedée ou comment s'en debarasser* de Eugène Ionesco (tradus în glumă rimată, mai apropiată de original, cu *Amedeu, scapi de el cu greu,* în versiunea lui Vlad Russo şi Vlad Zografi) cu o nemăsurată poftă de joc la şaptezeci şi opt de ani, deşi nu chiar atât de „verde" ca Barrault pe vremuri. Se spune că Ionesco însuşi ar fi admirat spectacolul lui Planchon, aprobând introducerea în text a unor şansonete care cântau minciunile lirice ale trecutului. Dacă Ionesco a văzut ceva, nu este această versiune înscrisă în repertoriul Companiei Roger Planchon în decembrie 2007. Poate că este vorba doar de o reluare a unei vechi premiere văzută de Eugène Ionesco. Roger Planchon este socotit în dicţionare drept campionul realismului în teatrul francez. Din fericire, aşa-zisul realism al lui Roger Planchon se întâlneşte, în acest caz, cu i-realismul lui Ionesco. La început ne-am speriat: un interior banal cu tapet în roz cu dungi, numai bun pentru un vodevil de Marcel Achard, dar textul lui Ionesco este cel ce trage după sine şi decorul, făcând spectacolul să pară mai modern decât este. Decorul însuşi se înviorează şi părăseşte, cu timpul, realismul de bulevard. Puţin tezistă faţă de piesa din imediata apropiere (*Scaunele,* unde este vorba, în general, de aceeaşi problemă a degradării cuplului), piesa lui Ionesco pretinde nici mai mult, nici mai puţin decât că soţii Amedeu şi Madeleine Buccinioni trăiesc alături de un cadavru care nu încetează să crească, atingând dimensiuni megalitice asemenea ciupercilor ce răsar prin colţurile camerei. Sigur, nu vom vedea niciodată cadavrul, dar, prin metonimie, Roger Planchon ne arată întregul printr-un fragment: pantofii mortului, uriaşi cât uşa unei case. Spuneam că piesa este tezistă în comparaţie cu altele, ermetice, ale lui Ionesco, pentru că şi un copil ar înţelege că nu este vorba de un cadavru la propriu (amantul Soţiei ucis la furie de Amedeu, cum spune autorul pentru a încurca ţele), ci de propria lor iubire care a murit cu cincisprezece ani în urmă, nu se ştie cum. Evident, absenţa iubirii este din ce în ce mai importantă, de aceea cadavrul creşte, iar bieţii oameni trebuie să se debaraseze de el. Mais, „comment s'en debarasser"? Aici Ionesco atinge o altă cotă modernă, acel teatru sângeros al cărnii jupuite al lui Andrè Antoine. Cadavrul va fi tranşat cu o drujbă şi evacuat în stradă. Dar cruzimea lui Ionesco este una comică, ţine de umorul negru care nu i-a lipsit niciodată geniului din Slatina. Moartea lentă a iubirii soţilor Buccinioni este ingenios descrisă prin retururi lirice în trecut, executate prin intermediul acelor şansonete de tipul „e magnific să iubeşti la Paris" caricaturizate la sânge. Ele sunt mimate comic, fie în costum masculin, fie în travesti, de actorul Patrick Seguillon, care va juca atât pe Amedeu, cât şi pe Madeleine tineri, dar şi Factorul poştal, Soldatul american etc. Roger Planchon a redus drastic personajele lui Ionesco simplificând textul, fără a sacrifica sensul. Sigur, sunt neconcordanţe. Personajele la Ionesco sunt în plină maturitate, au abia patruzeci şi cinci de ani, ale lui Roger Planchon sunt în plină senectute. De aici şi deturnarea de sensuri : una este să ratezi în floarea vârstei, alta la bătrâneţe, când e oarecum normal să o faci. Obsesia ratării vine, în paginile lui Ionescu, pe cale autobiografică. Amedeu este un pretins dramaturg care nu reuşeşte să scrie, de ani de zile, decât două replici dintr-o piesă, motiv pentru care este detestat de propria lui soţie. Blocarea într-o propoziţie, semn sigur al ratării, o ştim şi din *Străinul* lui Camus, unde personajul principal a început să scrie un roman, dar nu poate depăşi fraza „Contesa a ieşit la ora cinci". Legendă vie a teatrului european, Roger Planchon ne oferă un recital al omului de teatru total: actor, regizor, dar şi dramaturg, pentru că intervenţiile sale în textul lui Ionesco sunt de cea mai bună calitate.Cu un debit verbal expresiv, actriţa Colette Dompietrini de la Comedia Franceză îl acompaniază cu ieşiri nevrotice bine punctate.

◀



Cinema

Horaţiu Mălăele – debut promiţător

CĂLIN STĂNCULESCU

O poveste spusă cu mulţi ani în urmă de marele actor care a fost Octavian Cotescu a fost bine reţinută de unul dintre discipolii săi întru ale actoriei şi aşa, după aproape trei decenii de la aflarea ei, actorul Horaţiu Mălăele reuşeşte să-şi facă un strălucit debut în regia de film, cu sprijinul scenaristului Adrian Lustig.

Pe scurt, povestea aflată de Mălăele se referă la un sat din Moldova, unde, în ziua morţii lui Stalin, tătucul popoarelor sunt interzise nunţile şi înmormântările, botezurile şi orice alte întâlniri considerate subversive de către armata de ocupaţie rusă.

Astăzi, puţini spectatori mai ştiu că moartea lui Stalin a prilejuit un nejustificat oftat de uşurare în ţările comunizate de ruşi. Şi regizorul povesteşte cu mare regret că a aflat un amănunt semnificativ al vieţii din acel timp, dar care, din păcate, n-a mai putut fi inserat în povestea filmului, nu fără hibe de altfel. La o şcoală, copiii care nu aflaseră cine este Stalin nu erau deloc impresionaţi de moartea lui. Şi, pentru a-i face să rezoneze cu comandamentele timpului, un învăţător a început să-i pălmuiască pentru a plânge pe marele călău-zitor.

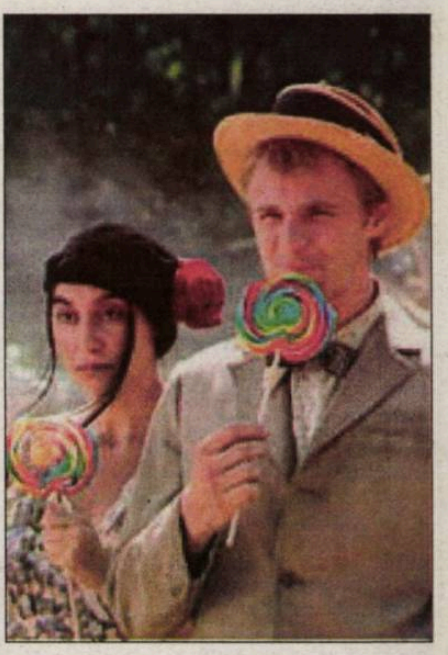
Revenind la filmul lui Horaţiu Mălăele, substanţa sa epică inspirată de evenimentul amintit este amorsată de o echipă de televiziune ce ajunge să filmeze într-un sat distrus la mai multe nivele cronologice. O dată, la nivelul poveştii ce formează substanţa filmului, a doua oară la nivelul comunismului ce a instaurat industrializarea forţată şi falimentară a epocii de aur, iar a treia oară la nivelul postrevoluţionar şi postcapitalist, când şi ruinele comunismului nu mai folosesc la nimic, nici măcar ca fundal pentru dramatica poveste de dragoste dintre Mara şi Iancu. Cei doi tineri plănuiesc să-şi legalizeze amorul chiar în ziua morţii lui Stalin şi bogata nuntă trebuie să se desfăşoare în tăcere pentru a nu contraria ordinele ocupantului.

Horaţiu Mălăele imaginează o lume care trece de specificul satului moldovenesc, prin elemente de modernitate, în costume şi decor, mai potrivite unor mahalale interbelice şi mai puţin ruralismului specific românesc. Dincolo de inadecvarea ambianţei plastice se desfăşoară ardenta poveste de amor a celor doi tineri, bine strunită în pagina cinematografică, excelent filmată de marele operator care este Vivi Drăgan Vasile, urmăriţi de personaje comice şi emblematice pentru un realism poetic mai puţin rezonant cu realităţile crude ale istoriei trăite în anii '50 de majoritatea românilor.

Dacă somnul raţiunii naşte monştri, regizorul debutant reuşeşte să convingă de acest lucru spectatorii chemaţi să asiste la nebunia iscată de roţile marii Istorii, care trec distrugând gratuit vieţi omeneşti, frângând destine din toate generaţiile.

Pretextul unui reportaj de televiziune generează povestea insolită ce capătă accente de Kusturica autohton, cu explozii de un umor atroce, printre care secvenţa prezentării filmului – ca eveniment de educaţie culturală comunistă – *Mitrea Cocor*, acţiune sabotată cu aplomb de o trupă de circ.

Chiar dacă meteorologia, anotimpul, scenografia nu se prea se potrivesc



în film cu momentul ieşirii de pe scena istoriei a Tătucului poparelor, Horaţiu Mălăele trece cu graţie peste inadvertenţe, unele ţin şi de obiceiurile religioase ale localnicilor, desenând o comedie dramatică de mare forţă şi cu intense vârfuri de umor incandescent. Aici vreau să semnalez o bijuterie de interpretare, datorată lui Victor Rebengiuc, care, alături de alţi importanţi actori, a pus umărul la reuşita operei unui confrate şi care se situează în momentul telefonului fără fir inaugurat între nuntaşi.

În mare, povestea ţine şi aşa cum este evocată poate avea mai mult ecou la publicul din cinematografele lumii, cel de acasă rezervându-se pentru umorul prezent în dialogurile greu de tradus în alte limbi – cum ar fi cel din final, când reporterul de televiziune îi spune eroinei nunţii tragice din anii stalinismului „Vrem să vă luăm un interviu" şi Mara răspunde „Ce, maică, nu ne-aţi luat totul...".

Horaţiu Mălăele se remarcă prin excelenta exploatare a colegilor săi, actorii, prin opţiunea pentru un operator de marcă şi are imensul merit de a arăta absurditatea unui regim care a nimicit jumătate de Europă, care a impus totalitarismul, nostalgic şi astăzi pentru unii, provocând milioane de victime, ocultate şi astăzi de maeştrii propagandei umaniste. Este inspirat îndemnul debutantului în regia de film pentru spectatori. De aceea îl citez: „Lăsaţi proştii să-şi vadă de-ale lor, iar voi veniţi să vedeţi *Nuntă mută*". Este un film, adaug eu, care va face vâlvă la multe festivaluri internaţionale.

◀

Cine a tras în ei mult înainte de 23?

HORIA GÂRBEA

Daniel Bănulescu
Cel mai bun roman al tuturor timpurilor,
Ed. Cartea Românească, roman

Dintre autorii români, Daniel Bănulescu dă titlurile cele mai ciudate şi, la prima vedere, mai vanitoase şi narcisiste: *Daniel al Rugăciunii, Balada lui Daniel Bănulescu, Republica Federală Daniel Bănulescu,* iar acum *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor*. Numai că nu putem fi siguri, de această dată, dacă titulatura se referă la romanul lui Bănulescu, la evenimentele narate în el, sau, şi mai probabil, la „epoca de aur" a domniei lui Nicolae Ceauşescu în România, care ar constiui, *en passant*, „cel mai bun roman" (*de groază*, ar trebui precizat). Sau este vorba, cum afirmă un personaj, mai cu îndreptăţire, despre *Biblie*, care ar fi tocmai *cel mai bun roman*? Oricum ar fi, titlul e atractiv şi poate birui inhibiţia cititorului în faţa unui cărţoi de aproape 600 de pagini.

Ideea de start a volumului, abandonată însă rapid în favoarea altei teme, este că, în paralel cu guvernul care conducea România sub dictatura lui Ceaşcă, exista un guvern paralel şi secret, subteran la propriu, cu sediul sub Parcul Cişmigiu. Dar, în acelaşi timp, în Bucureşti operează un mare spărgător supranumit Iarba Fiarelor. Legătura între peripeţiile acestuia şi firul narativ iniţial e destul de subţire, chiar dacă IF-ul, cum i se spune abreviat personajului central, are ambiţia de a-l ucide pe Nicolae Ceauşescu, personaj diferit în roman de ceea ce am cunoscut pe pielea noastră. La Snagov, Iarba Fiarelor trage asupra lui N.C., dar îi omoară doar labradorul, care sărise tocmai atunci spre stăpîn. Apoi IF-ul e răpit din zona încercuită cu un dric – dotat cu un cadavru împuţit pentru a dezgusta securiştii de un eventual control – şi se refugiază la Morgă.

Romanul este de o voită lipsă a construcţiei, episoadele sînt narate cu poftă, cu plăcerea pură a dialogului şmecheros în care autorul excelează şi cu aceea a combinării unor scenarii fanteziste finalizate sau nu. Cititorul riguros se poate întreba: de ce nişte anonimi sînt cooptaţi pe nepusă masă în „guvernul subteran"? De ce un spărgător infailibil riscă pentru a-l ucide pe dictator? De ce oamenii de la morgă l-ar ascunde pe atentator? Cine l-a înarmat şi de ce? Toate aceste întrebări sînt zadarnice, pentru că Daniel Bănulescu ne oferă irealitatea epocii lui Ceauşescu, nu realitatea ei. Auzind de la un securist din suită un banc despre sine în dialog cu gen. Pleşiţă, Ceauşescu ordonă starea de asediu, pentru că... bancul ar fi fost lansat de Pleşiţă ca să se pună în valoare. Pe cel care l-a comunicat îl condamnă la moarte pentru că, zice el, a contrafăcut bancul ca să ascundă pretenţiile generalului: numele lui Pleşiţă apărea de trei ori, nu de două. Această aberaţie şi altele sînt desigur ficţiuni groteşti care ţin locul aberaţiilor reale din epocă. Oricum, povestea cu bancul despre Pleşiţă, ca şi multe altele din roman, nu este dusă la capăt.

Romancierul mitizează epoca, mai exact finalul ei, acţiunea petrecîndu-se în 1989, şi lasă loc unei uriaşe fantezii. Scopul este de a exorciza trecutul odios prin hiperbole ale acestuia. Finalul e neaşteptat şi fără legătură cu restul. Ascuns în casa unor Martori ai lui Iehova, prin octombrie 1989, Iarba Fiarelor citeşte 80 de întrebări şi răspunsuri legate de credinţa acestei secte. Autorul, necruţător cu cititorii, chiar le înşiră pe toate, cu referinţele la capitolele biblice cu tot. Nu e clar dacă IF-ul se converteşte, dar e limpede că va continua să lupte împotriva lui Ceauşescu. Peste vreo două luni, cum se ştie, lupta lui va rămîne fără inamic.

Romanul lui Daniel Bănulescu este o ficţiune pură în marginea unei realităţi bestiale şi nu o descrie, nici nu o recreează, ci o pulverizează, o sparge în mii de cioburi, ca o mult-dorită revanşă.

Mircea Novac
Trăind printre lupi de mare
Editura Semne, roman-jurnal

A devenit un obicei, nu unul delectabil, ca scriitorii să subintituleze „roman" orice scriere ficţională sau nu. Nu văd de ce Mircea Novac, octogenar şi autor a zeci de volume, cele mai multe inspirate din viaţa marinarilor, ar avea nevoie să îşi deghizeze amintirile din această carte. Că unele nu s-au petrecut aievea sau sînt filtrate de subiectivitate, este altă poveste. În realitate, capitolele pretinsului roman sînt episoade autonome. Romanul presupune o construcţie epică şi personaje recurente. Nimic din toate acestea: capitolele trăiesc ca relatări ale unui singur personaj care călătoreşte ca „scriitor în documentare" pe nave româneşti diferite şi de tot felul şi trece prin peripeţii teribile din care scapă cu bine graţie „lupilor de mare" ce conduc respectivele ambarcaţiuni, unele uraişe. Poveştile lui Mircea Novac au suspans, au personaje care respiră aerul marin al realităţii, sînt, pe scurt, nişte memorii sau note de călătorie plăcute la lectură şi pigmentate cu momente dramatice pe care le bănuim reale. Nu apar piraţi, dar furtuni sînt din belşug, iar navele flotei ceauşiste se defectează mereu, taman cînd izbucnesc uraganele şi barierele de corali sînt pe aproape. Cea mai omenească parte a povestirilor este atestarea faptului că, pe mare, chiar oamenii mării au rău de mare şi încă unul acut. Toate luptele cu furtuna sînt agravate de prezenţa răului de mare descris ca atare foarte veridic de autor, ca şi de dificultatea de a păstra echilibrul fizic – nu mai vorbim de cel moral – pe punţi devastate de valuri sau, poate mai ales, sub ele. Altă constatare în favoarea realismului operei: marile vase motorizate nu conferă mai mută siguranţă decît goeletele lui Radu Tudoran sau Jack London. Eroii lui Mircea Novac au un eroism cam schematic şi vorbesc mai clişeist decît personajele lui Jules Verne, nu scapă unul o înjurătură neaoşă sub vînt. Măcar nişte „mii şi mii de carapace" sau „de rechini", cum se exprima în copilăria mea Căpitanul Val-Vîrtej! Dar trecem uşor cu vederea asemenea scăderi în vîrtejul oceanic al acţiunii palpitante.

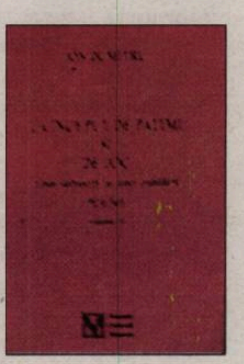
Daniela Luţă
Citeşte-mi în stele
Editura Universitaria Craiova, poezie

Nu ştiu dacă Daniela Luţă are, aşa cum o arată versurile ei, vîrsta cuiva care îşi face studiile gimnaziale. Volumul şi coperta sînt mute în privinţa autoarei. Dacă poeta a depăşit vîrsta majoratului, a sosit momentul să se maturizeze şi în poezie, pentru a nu se înscrie între infantili. Versurile ei sînt nişte afirmaţii candide care evident că pot stîrni fie un zîmbet de compătimire, fie ilaritate, fie, la cei mai indulgenţi, înţelegere pentru cineva care doreşte cu sinceritate poezia, dar nu ştie pe unde s-o caute. *Marea este braţul meu drept/ întins către apus,/ privit într-o petală de albăstrea! Nisipul este braţul meu stîng/atîrnînd nătîng/ încercînd să atingă scoica deschisă.* Cum la noi marea vine spre răsărit şi nisipul spre apus, putem bănui că poemul a fost scris în altă parte. Dar nu asta contează, cîtă vreme poeta recunoaşte: *cuvintele mele mă ameţesc.* Şi mai mult: *M-am vaccinat/ De tuse măgărească/ Şi de gripă/ Dar am uitat să mă vaccinez/ De naivitate!* Păcat, zău aşa, dar cred că un simplu vaccin nu e suficient în acest caz, e nevoie de un tratament mai serios. Pentru că un *puzzle este viaţa*, nu zic nu, dar el trebuie dezlegat cît mai rapid, nu *între 3 şi 6 ani* cum scrie pe cutie!

Florica Gh. Cepoiu
Dintr-un timp al regăsirii
Editura Perpessicius, versuri

O poetă de profesie inginer îmi stîrneşte principial interesul şi nu uit că există precedente remarcabile, dintre care Saviana Stănescu e cel mai ilustru. Florica Gh. Cepoiu, ce-şi putea găsi un pseudonim pentru evitarea cacofoniei fără a implica abrevierea „Gh.", este un exemplu viu că persoane care se apropie cu sensibilitate şi bună-credinţă de poezie sînt alterate de anturajul cenaclurilor de cartier cu orgolii mărunte şi membri lipsiţi de o liminară înţelegere a distanţei dintre artă şi kitsch. Fără o educaţie filologică şi estetică prin natura studiilor, dotată doar cu sensibilitate şi elan sincer, o autoare este încurajată să comită sonete şi rondeluri şi lăudată pentru perseverenţa în versificaţia de altfel abilă (ingineră, deh, prinde repede matematica strofei cu ritm-rimă şi performează în domeniu). Cu urechile astupate faţă de tumultul poeziei adevărate, care se face în afara peşterii cenacliere, virtuala artistă ajunge să creadă că trebuie să urmeze „modelele" care o încurajează patern că are *talent şi tehnică* (prefaţă de Marcel Crihană). Le are Florica Gh. Cepoiu, dar, ca motorul omului din Tecuci, ele nu folosesc la nimic, pentru că sînt puse în slujba *regăsirii originii, a rădăcinilor noastre sacre* şi a altor baliverne protocroniste. Cenaclurile şi editurile bolnavilor de nostalgii proletcultiste se pot autointitula *Perpessicius* etc. pînă le iese pe partea ailaltă, numele lor adevărate rămîn *A. Toma* sau *Lazăr de la Rusca*. Din fericire, biologia lucrează. Păcat de doamna Cepoiu şi de abilităţile ei pentru că, după parafraza lui Şt. Cazimir, *kitsch-ul răbdat se-ntoarce în cuvinte*.

Ion Dumitru
La început de patimi şi de joc, Epos subiectiv al unei copilării
Fundaţia Culturală Memoria, poezie



O călătorie în Germania mi-a dat prilejul revederii cu Ion Dumitru, cunoscut mai demult la Galaţi şi întîlnit din cînd în cînd în locuri diferite. Fost marinar, călător neobosit şi iubitor de literatură, Ion Dumitru a organizat în Germania o editură, ţine un cenaclu, adună în jurul lui românii care încă mai scriu româneşte, e un om deschis şi simpatic. Acum bătuse drumul de la München la Frankfurt să vadă *Tîrgul de carte* şi standul României, implicit pe confraţii prezenţi. Mi-a oferit cîteva volume de versuri în care face un fel de cronică rimată (alteori totuşi în vers liber) a copilăriei sale, una în care ghicim destul dor de locurile natale. Poezie simplă şi confesivă, fără nicio pretenţie de modernitate, un fel de balade autobiografice, iată ce scrie Ion Dumitru în aceste cărţi pe care le-am parcurs cu plăcere simţind că sînt un exerciţiu de sinceritate şi duioşie al semeţului marinar exilat de nevoie.

◄

Dictatura TV

Moartea ne priveşte de la televizor

La Petrila a avut loc o tragedie. În mine se întâmplă adesea surpări şi explozii soldate cu pierderi de vieţi omeneşti. Nu numai la noi, oriunde pe lumea asta. Mineritul este o meserie dură, la limita suportabilităţii umane, iar mineritul de subteran este cel mai feroce prădător: sancţionează violent şi tragic orice greşeală. Ceea ce s-a petrecut la Petrila este mai mult decât un accident tragic. Salvatorii au dat un număr mai mare de victime decât ortacii. Or, ei sunt specialiştii minelor, sunt teoretic echipaţi spre a face faţă situaţiilor critice. Mai mult, ei intră în mină preveniţi de ceea ce li se poate întâmpla. De aceea, ceea ce s-a petrecut la Petrila este mai mult decât un accident (cu o doză de probabilitate mai mare decât în alte locuri de muncă). Ceea ce s-a petrecut la Petrila este starea de fapt a mineritului din România.

Normal, televiziunile s-au aruncat asupra subiectului – transmisii în direct, dezbateri, interviuri. Şi multe, foarte multe imagini lipsite de bun simţ. Nu este pentru prima oară când televiziunile noastre dau dovadă de lipsă de decenţă. Moartea, care ne priveşte zilnic de la televizor, nu este frumoasă. Moartea prin violenţă produce o imensă durere. De aici însă până la a face din ea un spectacol jalnic cu camera oprindu-se insistent pe chipurile celor decedaţi, scotocind prin locuinţele, prin sufletele şi viaţa celor rămaşi în viaţă este o cale lungă, este drumul de la impactul emoţional (cu care operează adesea ştirile de presă) la abuz, de la profesionism la dezumanizare. Pentru că a nu respecta în acest caz suferinţa, durerea semenilor tăi sau a te folosi de ea este lipsă de omenie. În faţă morţii trebuie să te exprimi, dacă eşti obligat să o faci, cu decenţă, cu bun simţ. Nu scrie în nici un tratat de jurnalism acest lucru. Sigur, sunt norme, dar sunt şi prevederi ale legii care interzic expunerea imaginii celor care şi-au pierdut viaţa. (La noi, se cultivă imaginea morbidă, cea care vine până în ultima cută a feţei spre a arăta. Revista „Flacăra" a publicat pe prima pagină chipul neînsufleţit al fostului Patriarh Teoctist, într-o imagine atât de degradantă pentru publicaţie. Nimeni nu mi-a putut da o explicaţie plauzibilă la întrebarea: la ce-a slujit acea poză!, dar, dincolo de norme şi legi, există o dimensiune umană a exercitării profesiei de jurnalist. Nu suntem ciocli, nu suntem corbi, nu suntem gropari ca să trăim moartea ca pe o profesie. Uneori cu o jubilaţie vecină cu devianţa psihică. Sunt momente, sunt cazuri în care camera, aparatul de fotografiat, pixul trebuie să înceteze să mai funcţioneze mecanic, abstract. Uneori, absenţa lor din peisaj ar fi fost mai puternică, mai sugestivă. Chiar atitudinea noastră trebuie cenzurată în astfel de momente. O imagine

îmi stăruie în minte: în timp ce citea de pe prompter şi tot dădea legături la locul tragediei, Andreea Esca afişa un decolteu imens şi, deci, indecent pe ecran. Nu zic să se fi îmbrăcat cernit – dovadă de ipocrizie –, dar să nu fi simţit ea, dacă stiliştii, producătorii, şefii ei nu au sesizat detaliul vestimentar absolut nepotrivit, că nu e cazul, nu-i momentul să te afişezi sexy şi jovială, bucălată şi cu gropiţe în obraji, ca-ntr-un local de fiţe?! Nelipsitul Tatulici tăbărâse şi el peste oamenii aflaţi pe patul spitalului, încă în stare de şoc, spre a pune întrebări jalnice despre cum a fost, ce-au simţit, dacă se vor mai întoarce în mină. Suferinţa devenise un fel de isterie a suferinţei, domnul Tatulici afişând o morgă de om care e mai lovit de durere chiar decât minerii de tragedia produsă în Valea Jiului.

În fine, talk-show-rile au dat şi ele dovadă de lipsă de bun simţ. Am văzut perindându-se pe la televiziuni oameni care nu au dreptul moral să vorbească despre Valea Jiului, minerit, mineri. Nu numai politicienii care îşi aduc aminte de Valea Jiului când e vorba să incrimineze mineriadele, dar care de douăzeci de ani nu fac nimic pentru minerit, dar şi jurnaliştii care au anatemizat în bloc minerii şi mineritul n-ar fi trebuit să încerce să îşi facă un capital de imagine pe seama unor suferinţe de care în bună măsură sunt vinovaţi. O minimă decenţă ar fi trebuit să le impună să stea acasă, o minimă probitate profesională ar fi trebuit să-i facă pe realizatori să nu-i cheme să îşi dea cu părerea, să se dea deşteptii neamului.

Un semn de normalitate a fost trimis de către CNA, sancţionând televiziunile care au dat buzna în suferinţele oamenilor. Din păcate, nimeni nu învaţă nimic nici din aceste sancţionări. Vom vedea aceleaşi imagini morbide, vom sesiza din nou modul dezumanizant în care este prezentată durerea la televizor. Cred că ar fi cazul să se elaboreze un set de reguli extrem de severe spre a pune capăt acestui mod de a face presă. Dacă nu există bun simţ, măcar să existe obligaţii, impuneri şi sancţionări drastice. Nu trebuie să ne temem că vom fi acuzaţi de nu ştiu ce reînvieri ale practicilor din nu ştiu ce perioadă. Educaţia se mai face şi prin coerciţie. *(C.S.)*

◀

Nocturne

„Aspri de şoim"

STELIAN TĂBĂRAŞ

Sintagma din titlu s-a păstrat în memoria istorică şi în cea şcolărească datorită pitorescului ei semantic, ca şi „fumăritul". Acesta din urmă a fost deturnat cu totul de la sensul lui real, atribuindu-i-se, chipurile, semnificaţia de „impozit pe fum". Or, în realitate, fumăritul a fost un mijloc de recensământ – e adevărat, tot în slujba fiscalităţii, un „fum" de vatră socotindu-se că era repartizat atunci – pe vremea căsuţelor cu o singură cameră – pentru o medie de cinci persoane. Părinţii, unul sau doi copii, eventual socrii mari. Ar trebui deci să se termine odată cu interpretarea proletcultistă (altminteri, convenabilă) că ar fi vorba de plata propriu-zisă pe fum.

„Asprii de şoim" constituiau o plată făcută în aspri pentru procurarea unor şoimi necesari vânătorilor organizate de sultani şi viziri. Domnitorii români nu obişnuiau vânătoarea cu şoimi, nu agreau măruntul vânat cu pene sau iepurii, ci căutau zimbri, urşi, mistreţi, cerbi. Altminteri ar fi fost obligaţi să trimită chiar şoimi.

Se spune că vânătoarea cu şoimi, ulii şi vulturi n-a existat în Europa înaintea cruciadelor şi a fost importată ca noutate de la prinţii arabi. Pentru prima oară e pomenită de Friedrich II von Hohenstaufen, rege-poet şi filozof de la începutul secolului al treisprezecelea, care fusese crescut şi educat în Sicilia impregnată de istorie bizantină şi islamică, astfel că, bun cunoscător al limbii şi culturii arabilor (mai ales al matematicii, geometriei, fizicii, astronomiei şi medicinei acestora), a rămas în istorie ca unul din primii domni europeni care s-au apropiat cu empatie de cultura musulmană. Totuşi, tradiţia vânătorii cu şoim, cunoscută şi de triburile nordice de eschimoşi, trebuie să fie mult mai veche, de vreme ce însuşi Jupiter s-a transformat în vultur de vânătoare pentru a-l răpi pe frumosul Ganymed.

Am avut privilegiul să văd o „şcoală de şoimi" în Austria, la un vechi castel al unui conte, unde aveam invitaţie la un concert de noapte; erau cântate, doar la lumina lumânărilor, arii din opera *Faust* de Gounod. Înainte de concert ne-am plimbat prin parcul castelului şi am dat peste acea „şcoală de şoimi". „Învăţători" erau un bărbat şi o femeie, frumoşi, la circa patruzeci de ani, într-un echipament special. El avea nişte cicatrici pe obrazul drept – şoimii imprevizibile sunt tentaţi să ciugulească un obraz, chiar un ochi. Acum aveau un fel de măşti de piele, ochelari de protecţie. Şi antebraţul drept pe care aterizau şoimii cu gheare lungi şi ascuţite era protejat de o „armură" de piele. De fapt, şoimii înşişi poartă pe drumul spre parcul de vânătoare nişte capişoane care le astupă vederea.

În timpul lecţiei, şoimul părea un funicular pe un fir metalic întins între bărbat şi femeie, zbura după o momeală de lemn îmbrăcată cu carne şi fulgi, se aşeza alternativ când pe antebraţul unuia, când pe al celuilalt.

Între colindele de vânătoare din România, toate cu fir epic, nu se întâlneşte nici una despre vânătoarea cu şoim, cu excepţia celei numite *Şoimelul*. Un colind al cărui melos transportă o puternică influenţă bizantină şi se cântă de cel puţin doi inşi prin tehnica dialogală „gură de la gură". Cei doi colindători stau faţă în faţă, fraza muzicală este de nedus la capăt din cauza lungimii ei în raport cu respiraţia unui singur ins, este preluată de celălalt, apoi procedeul se inversează şi tot aşa. Parcă vezi şoimul la lecţia de dresaj, zburând între cei doi „învăţători".

Şoimelul are o epică mai mult decât simbolică; de altfel ca şi *Colinda cu Leul*, sau *Vidrosul*. Calul vânătorului pune rămăşag cu şoimul că îl va întrece în iuţeală. Pariul este făcut în prezenţa vânătorului, pe când mergeau să vâneze „păsări gălbioare/ d-alea de pe mare/ bune de mâncare/ şi uşoare la purtare". Întrecerea porneşte, miza fiind însăşi sacrificarea pierzătorului. Evident, şoimul este mai iute, dar calul se roagă la Cel de Sus să dea „ o ploaie cu vânt,/ şoim să rătăcească". Ceea ce se şi întâmplă, calul câştigând de facto. Şoimelul se adresează stăpânului: „Stăpâne, stăpâne/ vin' de mă sluţeşte". Dar calul – simbol al înţelepciunii – intervine, făcând poate cel mai frumos, mai vechi şi mai complet portret al vânătorului ideal: „Stăpâne, stăpâne/ nu sluţi şoimelul/ că ţie aşa/ bine-ţi va şedea/ călare pe mine/ ogar după tine/ cu şoimel pe mână/ prin satele rari/ pe la fete mari/ prin satele dese/ pe la crâşmărese/ prin satele mici/ pe la ibovnici".

Ar trebui ca, după asemenea zicere, colindătorii să fie răsplătiţi cu „aspri de şoim".

◀

Cafeaua şi vrabia

Revista *Stare de urgenţă* (nr. 6 pe 2008) are preţul înscris în lei româneşti şi moldoveneşti pentru că se distribuie în ambele ţări. Fondatorii sînt Marius Ianuş şi Dumitru Crudu, cîte unul de fiecare parte a Prutului. La Tîrgul Gaudeamus, o tînăr m-a rugat înduioşător să cumpăr revista, ceea ce am şi făcut. Nu mi-a părut rău, pentru că am găsit în ea un interviu interesant cu Mihai Vakulovski realizat de Diana Iepure. Pintre altele, M.V. spune că, stabilit în România, s-a apucat de tradus din rusă de mila celor care, neştiind limba lui Cehov, au de pierdut multe opere literare valoroase, inaccesibile, mai ales din aria contemporană. Un alt interviu interesant este cel de patru pagini cu Dan Perjovschi, iar poemele Dianei Iepure sînt foarte bune.

Triste şi necesare sînt articolele despre Republica Moldova, despre cenzura şi lipsa de libertate de acolo. Prin *Starea de urgenţă* aflăm mai multe despre acea realitate de care, luaţi cu ale noastre, uităm foarte uşor, ceea ce nu se cuvine. Foarte frumos, acesta e cuvîntul, este articolul lui Marius Ianuş intitulat *Viaţa şi gîndurile lui Niuc Monciu-Sudinski 1.1.* Poetul care a dat ştrumfii afară din fabrică îl acceptă în caseta tehnică a revistei pe Crocodilul Ghena, un personaj de desen animat rusesc care lui îi place tare mult. Şi stă de trei an într-un apartament în care a locuit, înainte de expatriere, Alexandru Monciu-Sudinski, poreclit „Niuc", adică Nepotul. O parte din biografia lui Monciu-Sudinski este restituită de Ianuş cu mult farmec.

Din păcate, acelaşi poet dă dovadă de lipsă de gust şi se dezlănţuie în altă pagină împotriva lui Augustin Buzura, pornind de la o intervenţie a acestuia la o emisiune de radio. În discuţie fiind expoziţia de artă plastică de la New York, organizată de ICR, *Fredom for lazy people,* controversată cum se ştie, dar ce act artistic nu stîrneşte controverse, academicianul Buzura s-a rostit, se pare, împotriva valorii acestei manifestări. În emisiune a fost însă ascultat şi Mircea Mihăieş, care a afirmat contrariul. De aici, Marius Ianuş dezvoltă un fel de invectivă care devine incoerentă din pricina furiei: „tovarăşul Buzura înfulecă rahatul ceauşist", este un „viţel dresat zdravăn de securitate", cu „stilul de a te minţi în faţă, privindu-te în ochi cu această privire tîmpă". Augustin Buzura s-ar fi arătat puţin încîntat de un grafitti reprezentînd un schelet cu organe genitale proemintente la care Ianuş spune că el „a făcut acest scandal" (care scandal?) pentru că tocmai „el e un schelet fără organe genitale".

Într-o revistă care se luptă cu cenzura şi proclamă urgenţa respectului pentru opinie şi dreptul la libera exprimare, demonizarea unui preopinent care manifestă o altă părere îl pune pe Marius Ianuş într-o situaţie de jenantă contradicţie cu sine însuşi. Promotorul libertăţii de opinie, cel care se teme că viaţa îi este în pericol pentru că gîndeşte altfel, nu admite la rîndul său ca altul să aibă altă părere fără a fi linşat şi, în loc să discute idei, de ia de sexul şi privirile adversarului. Pamfletul lui Ianuş faţă de revista lui e ca un excrement minuscul de vrabie care, totuşi, căzînd în cafeaua excelentă, te obligă să o arunci. În rest, ce să mai zici: mai bine schelet fără organe genitale decît organ genital fără schelet, în special fără coloană vertebrală.

Numărul 46 al revistei *România literară* este mai bun decît altele care, şi ele, sînt foarte bune. Este mai bun pentru că, întîmplător sau nu, fiecare dintre autori îşi forţează limitele şi aşa largi şi realizează efectiv cîte un tur de forţă. Astfel este pagina Ioanei Pârvulescu despre sejurul ei în apartamentul lui „Croh" din Dionisie Lupu 34, pe care atîţia scriitori l-au vizitat înainte ca, plecînd titularul care se va stinge la Berlin, el să fie locuit de talentata eseistă. Foarte incitante reflecţiile Rodicăi Zafiu despre „Berilă", în expresia „am muncit cît Berilă" sau „am stat ca Berilă", „armată cît Berilă". Berilă a fost un sinistru asasin interbelic condamnat pe viaţă. Foarte interesante sînt şi alte articole de tot felul, de la cronici de carte la eseuri şi excelente sînt poeziile lui Andrei Zanca. Nu se poate trece peste descoperirea lui Dumitru Hâncu: o depoziţie a lui Arghezi în favoarea unui demnitar al guvernului Antonescu, generalul Popescu. Şi în niciun caz peste serialul care începe despre „Tezele din iulie" (1971) şi aplicarea lor de către regimul lui Ceauşescu, sub directa îndrumare a acestuia. Totuşi mi se pare că articolul care semnalează un fapt îngrijorător împotriva căruia trebuie reacţionat, probabil chiar prin organismele Uniunii Scriitorilor şi ale altor instituţii abilitate (Academie, MCC etc) este cel semnat de G. Pienescu. El atrage atenţia asupra modului impardonabil şi adesea ilegal în care sînt alcătuite antologii de texte clasice pentru uz şcolar, cu încălcarea flagrantă a drepturilor editorilor, batjocorirea clasicilor de la copertă la corectură şi sumar. În discuţie este acum o ediţie de povestiri ale lui Agârbiceanu apărută la pseudo-editura *Herra* (cu doi r, între Herr şi Junona, nu-i aşa?). Aceeaşi *Herra* a tipărit o ruşinoasă reeditare a *Recreaţiei mari* de Mircea Sântimbreanu. Dacă Ion Agârbiceanu a murit relativ demult, deşi nu atît de demult încît să nu existe potenţial deţinători ai unor drepturi, putem să ne întrebăm, în cazul regretatului Mircea Sântimbreanu, cine dintre succesori a îngăduit asemenea ticăloşii editoriale. Pe bună dreptate, G. Pienescu se întreabă cînd aceşti „editori", semi-piraţi, semi-profanatori vor putea fi opriţi cu legea în mînă. Dar pînă la lege este condamnabilă şi lipsa de atitudine a unor insituţii care ar putea să îşi rostească foarte clar cuvîntul.

◀

Contre-pied

Noiembrie, ultimul bal

GELU NEGREA

Asta ar putea consemna, cu toate regretele de rigoare, pentru cele două formaţii româneşti prezente (încă) în grupele Champions League, seara de miercuri, 26 noiembrie a.c. Numai un optimist deşănţat, logodit prosteşte cu speranţa în miracole şi sclav neînduplecat al calculului hârtiei ar mai trage nădejde ca mortul de colac în primăveri fotbalistice europene cu floricele pe câmpii şi alte muninăţii dacă Steaua a luat-o-n freză la München, iar C.F.R.Cluj o ia-n barbă pe stadionul din Gruia în meciul cu A.S.Roma. Lucru nedorit, desigur, nu însă şi imposibil pentru că, boieri dumneavoastră, fibrilaţia patriotică nu poate ţine loc de valoare şi nici dorinţa de putirinţă. Or, ce arată de săptămâni bune în campionatul intern gradaţii lui Becali şi ceferiştii lui Trombetta ne trimite cu gândul mai degrabă la Moş Teacă şi acarul Păun decât la Mihai Viteazu şi la trenurile Intercity cu îmbunătăţiri.

Cu tot respectul pentru prodigioasa carieră de jucător a lui Dorinel Munteanu, nu pot să uit detaliul dezagreabil că el a plecat, totuşi, cu scandal şi maculate semne de întrebare de pe la cam toate cluburile pe unde-a trecut şi nici în Ghencea nu pare a se simţi prea bine. S-o zic p-aia dreaptă: Dorinel nu mi se pare antrenor de Steaua, aşa cum nu mi s-a părut nici Marius Lăcătuş cu toate că Fiara (cum repetă obstinat gazetarii sportivi dâmboviţeni de parcă termenul ar echivala cu cine ştie ce duios elogiu) a avut rezultate superioare valorii sale momentane de tehnician. Dorinel Munteanu are prea puţină experienţă în meserie, plus dezavantajul de a fi fost coleg de echipă cu Mirel Rădoi, plus neşansa ca patron la Steaua să fie un ins de impulsivitatea, grandomania şi setea de performanţă cu (şi la) orice preţ ca Gigi Becali, plus nefericita întâmplare de a nu fi punctat nici o victorie în primele meciuri în care a oficiat pe post de *coach*; de ajuns pentru a se inhiba şi mai tare şi a glisa încetişor, dar iremediabil către pierderea totală a busolei şi a goniometrului interior. De acord, nu lui i se poate imputa duzina de meciuri în care Steaua nu a câştigat, numai că atunci când s-a aruncat cu capul înainte către banca tehnică a formaţiei militare se consumaseră deja două treimi din seria neagră, iar el ar fi trebuit să fie conştient în ce belea intră şi ce-l aşteaptă la cotitură. Venirea sa în Ghencea în circumstanţele date este, în sine, stimabilă pentru că probează în el un bărbat plin de curaj. Da, dar, de regulă, curajul este o nesăbuinţă care se termină cu bine. Dacă se termină astfel; dacă nu, rămâne o temeritate fără acoperire.

Amintirea prestaţiilor din turul ediţiei precedente a campionatului şi cele două rezultate-şoc din meciurile de Champions League cu A.S.Roma şi Chelsea au creat C.F.R.-ului din Cluj o excelentă imagine şi au atras asupra formaţiei lui Trombetta valuri de simpatie meritată. În fotbal însă, toate verbele – şi, mai cu seamă, a merita–meritare – se conjugă exclusiv la timpul prezent: *dura lex, sed lex*. Cu părere de rău, prezentul evoluţiilor ceferiste din campionatul nostru cel de toate zilelele nu sună tocami bine. Şi nu spun asta gândindu-mă neapărat la rezultatele echipei, cât la fizionomia şi calitatea jocurilor. Culio nu mai e zmeul de pe Olimpico şi nici Gabi Mureşan, Trică, Dubarbier sau Yousuf Kone nu mai rup nici gura târgului, nici plasele porţilor adverse. Când ai învins la Roma, dar în Dacia Felix nu izbuteşti să te caţeri mai sus de locul şase e ceva putred pe traseu. Instalarea lui Maurizio Trombetta în fotoliul de antrenor al câştigătoarei eventului a fost privită, iniţial, ca o pasageră soluţie de avarie, apoi ca o găselniţă inspirată a staff-ului administrativ, iar în momentul de faţă riscă să se transforme în titlu de film românesc contemporan cu fluturii şi cu Dumnezeu: a fost sau n-a fost o mişcare deşteaptă? Părerile sunt împărţite...

...La ora când, în mod normal, dumneavoastră citiţi aceste cuvinte, întrebarea: va fi luna noiembrie ultimul bal al iluziilor pentru Steaua şi C.F.R. Cluj a primit deja partea cea mai substanţială a răspunsului. La ora când eu le scriam însă, bântuind singur în noaptea incertitudinii amestecate cu spaima şi îndoiala de care nu poate scăpa în veci nici un suporter adevărat, n-aveam la îndemână decât opţiunea datului cu părerea de pereţii probabilistici. Ceea ce am şi făcut, alegând instinctiv varianta pesimistă a chestiei. Sper din tot sufletul să mă fi înşelat. De-o fi una, de-o fi alta...

Închei micile mele rânduri urându-vă sănătate că-i mai bună decât toate bolile, veselie maximă că nu vă costă nimic şi un final al turului de campionat după inima fiecăruia, respectiv, cu Unirea Urziceni în postura de lider de iarnă: o merită. Iar uneori – e drept, nu foarte des fiindcă bate la ochi – viaţa poate fi şi dreaptă. Ceea ce vă dorim şi dumneavoastră, amin! În traducere: aşa să fie!

◀

Arte vizuale

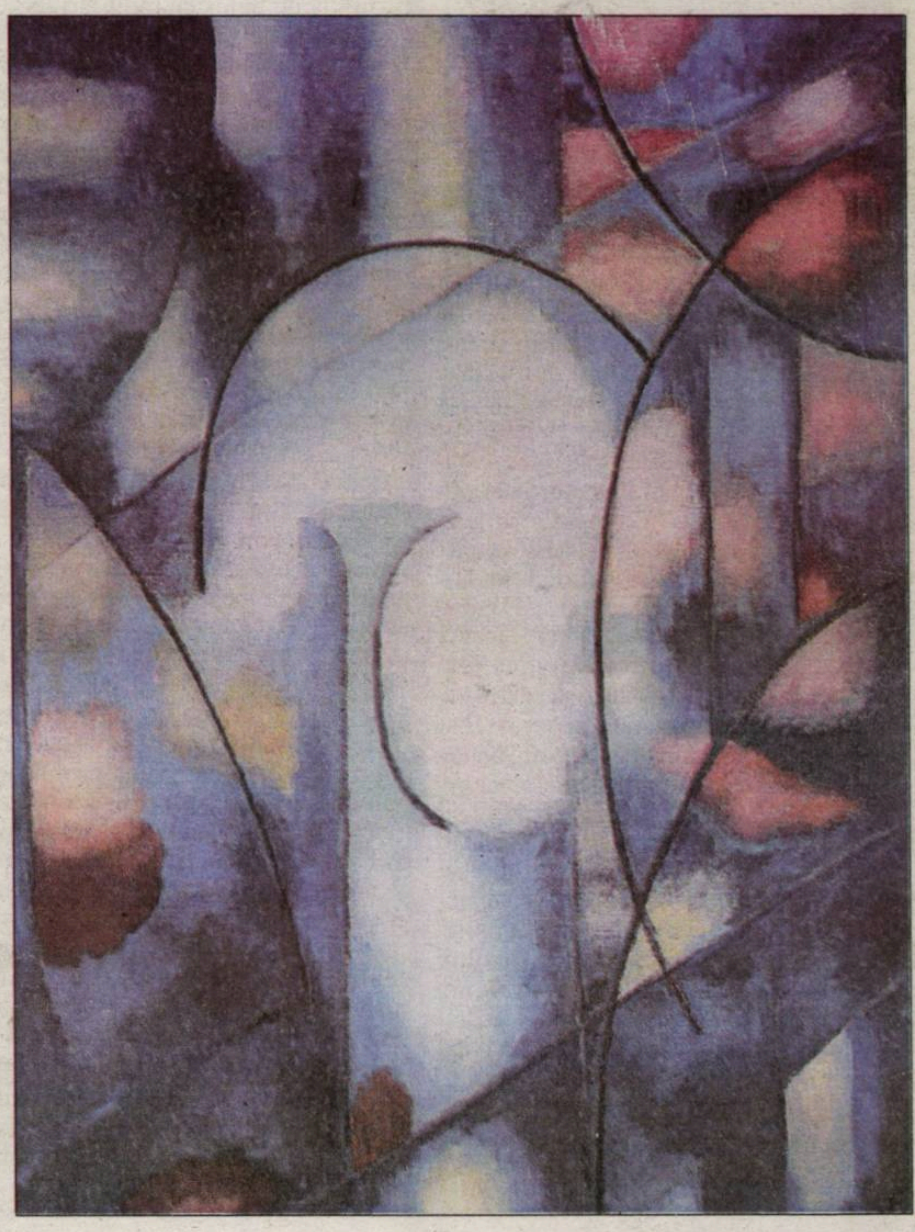
Lumină şi construcţie la RADU COŞTINESCU

IOLANDA MALAMEN

Galeria „Dialog“ arată în cei trei ani de existenţă, că un merit important al ei este înlăturarea explicită a convenţiilor şi aducerea în discuţie a straturilor solide şi invulnerabile din artele vizuale ale ultimelor şase decenii. Nu puteau aşadar să lipsească din ambiţiosul şi totodată profesionistul proiect al Ruxandrei Garofeanu acei artişti cu parcurs impecabil al operei a căror combustie creatoare a făcut ca zeci de complexe, atît de stînjenitoare în artă, să se topească sub cele mai aplicate exigenţe.

Unul dintre aceştia este Radu Costinescu (născut în 1931), pictor cu o activitate expoziţională intensă. Din 1968 figurează în zeci de lucrări de sinteză şi în muzee şi colecţii din ţară şi din străinătate a expus, de asemenea, atît în ţară, cît şi în străinătate, în personale şi în expoziţii colective. Începînd cu Petru Comarnescu şi terminînd cu Pavel Şuşară (care de altfel a şi vorbit la deschiderea expoziţiei), pictura lui Radu Costinescu este comentată elogios, încercîndu-se raportarea ei la imediatul conjunctural, la spiritualitatea românească, cît şi la cea europeană. Faptul că artistul a arătat, la fiecare ieşire în lume, faţa văzută şi nevăzută a lumii carnale şi spirituale, cu o disponibilitate aş spune lucid-frenetică, a lăsat deschise uşi şi ferestre prin care să poţi privi cu nesaţ armoniile, contrastele şi tonalităţile vibrate ale naturii în care ne naştem şi murim. Explozii de lumină, privite parcă printr-o lupă uriaşă, inundă picturile, devenind centrul de greutate al gîndirii şi sensul unei noi existenţe, nonfigurativul lui Radu Costinescu fiind o stare de exaltare aproape mistică în faţa raţionalului.

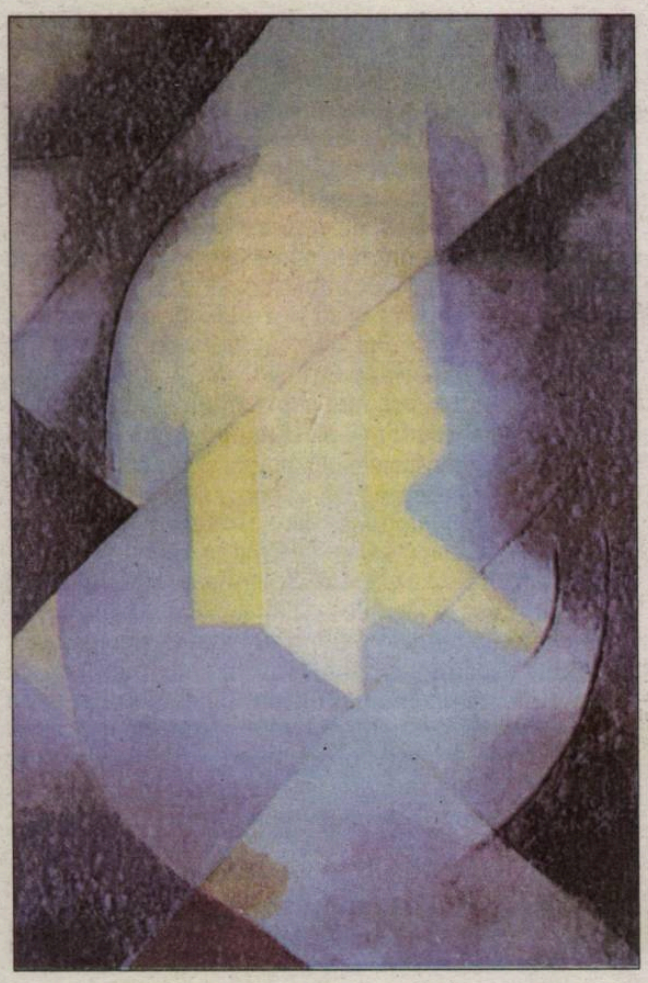
Abstractizînd şi nuanţînd, artistul construieşte, perforează, interferează, conjugă şi clamează cu ştiinţa diafanului şi a geometriilor rafinate, trăind totul cu bucurie îmbătătoare. Dimensiunile destul de impozante ale pînzelor (cam toate de aceeaşi mărime), arată cu certitudine că Radu Costinescu este un rafinat-riguros care capacitează lumina să ţîşnească dintre culori şi forme cu o anume ostentaţie materială. Pe artist nu l-au impresionat de-a lungul deceniilor diversele mutaţii fastuoase şi zgomotoase şi nu s-a îndepărtat de la visul lui de constructor pe care şi l-a hrănit în permanenţă cu temperamentul şi gîndirea artistică proprii. Şi-a descoperit un mod nereprehensibil pentru conştiinţa artistică: extazul meditativ incarnat în aprinderi şi stingeri mîntuitoare. Exeget al culorii şi al luminii, pictorul şi-a lăsat intenţionat imaginaţia să se închege ca o lege fizică, într-un cor de legi simultane, realizînd, cu ajutorul materiei şi al vocilor interioare, o lecţie despre limbajul ce respiră alt limbaj. În pictura lui se repetă unghiuri, se traversează întinderi, se pun cap la cap însoriri, se unduiesc chimii cromatice, se desăvîrşesc metafore, se celebrează gîndirea, se aude cum respiră transparenţele. Pe toate acestea, Radu Costinescu le vibrează şi le mînuieşte, adăugînd şi el unei jumătăţi şi mai bine de secol de pictură românească prestanţa valorii.

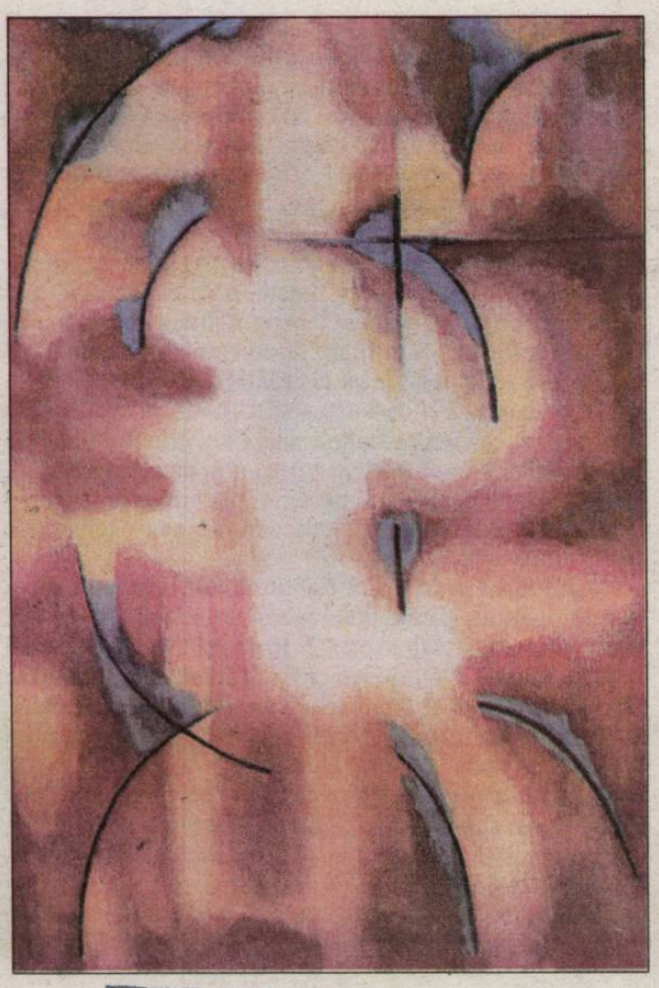


Unitare în gîndire, intense în trăiri şi dramatice în logos, picturile lui Radu Costinescu au o cromatică rafinată, cu recele şi caldul aşternute în varii atingeri, spectaculoase şi lucide totodată.

Adesea, culorile sunt suspendate într-o geometrie proprie, umanizată. Cînd însă pictorul le mărgineşte, le împiedică să explodeze, cu linii drepte sau curbe, spaţiul se umple de o neliniştе vitală.

Pictorii de aceeaşi stirpe cu Radu Costinescu nu sunt mulţi în artele noastre vizuale şi, de regulă, i-a mînat şi îi mînă o delicată împăcare cu lumea sau, de ce nu, o resemnare introspectă, să fie mai puţin vizibili în plan social. Constat de asemenea, scriind aceste rînduri, că cei cîţiva pe care memoria mi i-a şoptit în aceste clipe, artişti de mare valoare, sunt din generaţii apropiate. Ei sunt cei care au „trădat“ cu fermitate locurile comune, într-un politic sumbru, figurînd acum într-un capitol de excepţie al artelor vizuale româneşti şi chiar europene. Numai trei nume şi spun suficient: Teodor Dan, Ştefan Sevastre şi Gheorghe Pantelie. S-ar cuveni o reconsiderare amănunţită şi pertinentă a acestor singuratici-vizionari ce au contribuit la îmbogăţirea imaginarului românesc cu limbaje universale.





Acest număr este ilustrat cu lucrări ale pictorului Radu COSTINESCU

BIBLIOTECA „ASTRA“
SIBIU